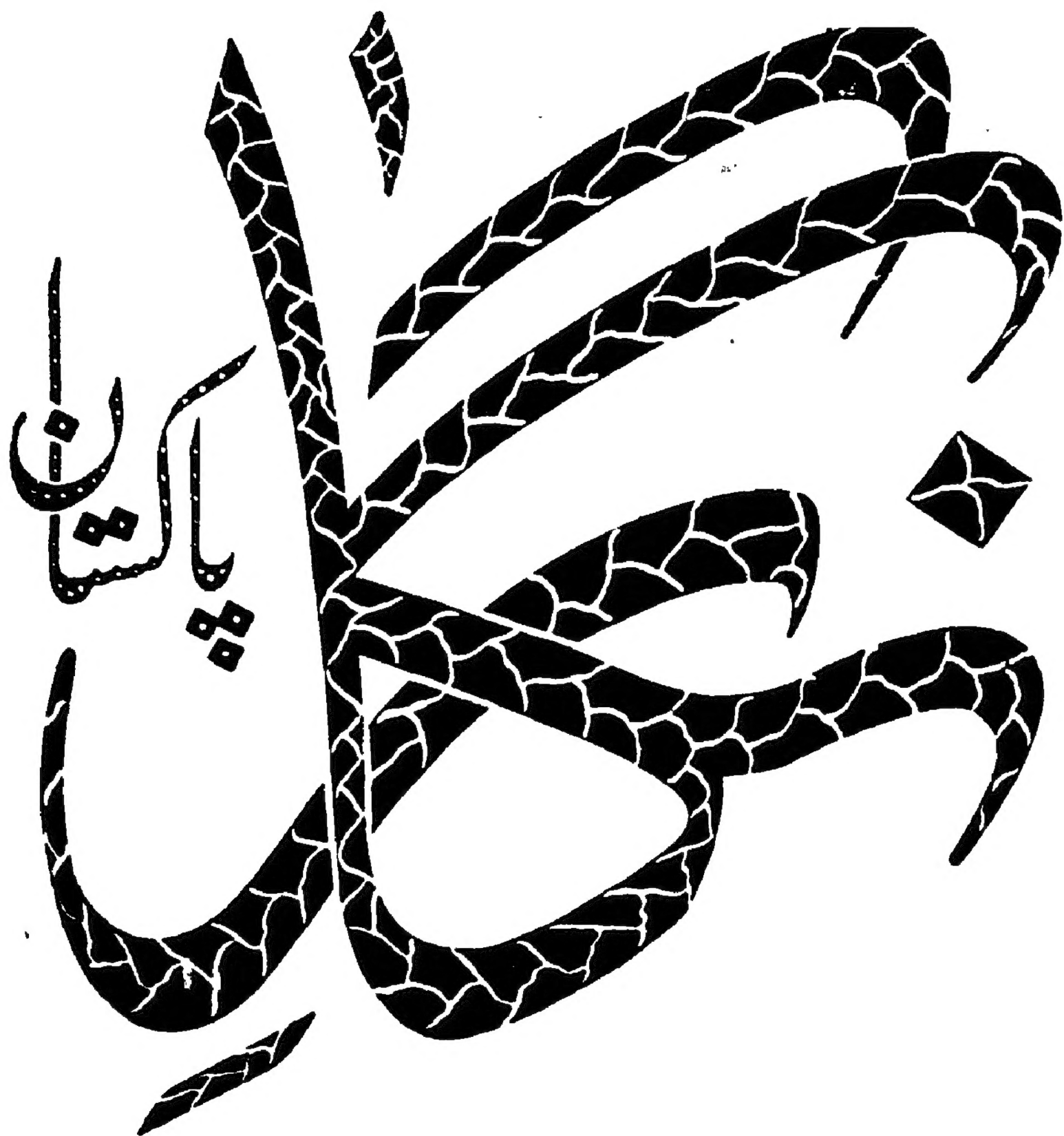




مارچ - اپریل  
۱۹۶۶ء

مرکز تعلیم - نیاز فنیوری



قیمت فی کاپی

ایک روپیہ

سالانہ  
دفعہ





**A big  
personality  
in the  
making**

Children need good nourishment to build up their minds and bodies in the early stage of their growth. Food cooked in Sona Banaspati is highly nutritive and full of energy. Children enjoy dishes cooked in this rich, and flavoury medium.

**let your child grow  
with a per SONA lity**



**SONA**  
**BANASPATI**

*Manufactured by:*  
**BENGAL VEGETABLE INDUSTRIES LIMITED KARACHI.**

# گلیکسو سے پرورش پانے والے بچے



## تندرست، توانا اور، شمس مکھ ہوتے ہیں

### گلیکسو

بچوں کو

تندرست و توانا بناتا ہے

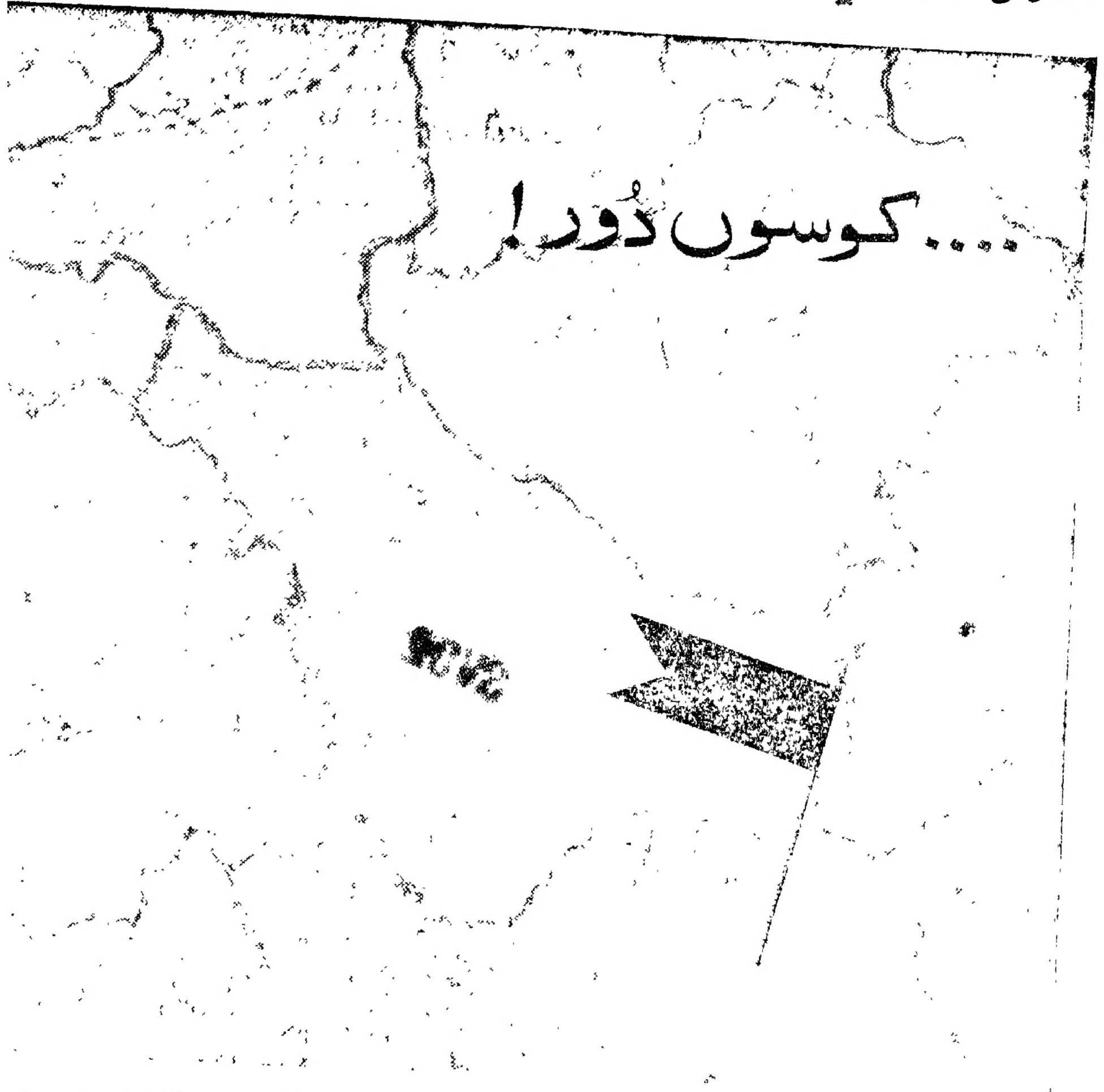


تندرست جسم، فدا داب چہرہ اور چمکتی ہوئی نگاہیں! اس حقیقت کی دلیل ہیں کہ بچہ کی پرورش گلیکسو پر ہو رہی ہے۔ پشتہا پشت سے ہوشیار اور تجربہ کار مائیں اپنے بچوں کے لئے گلیکسو ہی کو منتخب کرتی ہیں۔ یہ خالص اور غذائیت سے بھرپور دودھ نہ صرف ہڈیوں اور دانتوں کو مضبوط بناتا ہے بلکہ بچوں کی نشوونما اور تندرستی کا بھی ضامن ہے۔ عام تازہ دودھ کے برعکس گلیکسو ہر قسم کی آمیزش سے پاک ہے اور بچوں کے نازک معدے سے آسانی سے منہ کر لیتے ہیں۔

اپنے بچہ کو گلیکسو ہی دیجئے۔ گلیکسو سے بچے صحت مند، توانا، خوش اور مطمئن رہتے ہیں۔

گلیکسو لیباریٹریز (پاکستان) لمیٹڈ - کراچی - لاہور - چٹاگانگ - ڈھاکہ

CRAWFORDS



چاہے وہ ملک کا کوئی بھولا بسہ کوٹنا ہو یا کوئی دُور افتادہ مقام ہو یا کوئی چھوٹا سا مارکیٹ ہماری خدمات  
ہر جگہ مقامی ضروریات کے عین مطابق ہوتی ہیں۔

جی ہاں چاہے آپ کی تجارت وسیع پیمانے پر ہو یا آپ کا چھوٹا سا کاروبار ہو یونائیٹڈ بینک  
آپ کی تمام ضروریات انفرادی توجہ کی مستحق سمجھی جاتی ہیں۔

انفرادی خدمت ہمارا پہلا اصول ہے

**UBL یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ**





## پی آئی اے کی انجنیئرنگ کا اعلیٰ معیار

دنیا کی ہر اتر لائن اپنے ہوائی جہازوں کی اچھی طرح دیکھ بھال کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں ہوائی سفر اس درجہ بے خطر ہے۔ پی آئی اے کے وکٹ پوں میں سائنسدانوں اور انجنیئروں کو ہوائی ساز سامان جانچنے پر کئے کی بہترین مشق دی جاتی ہے۔ اس کی بدولت پی آئی اے نے پچھلے پانچ سال میں اپنی پروازوں کی تاخیر کی شرح کو ۳.۶ فیصد سے مزید گھٹا کر ۲.۶ فیصد تک پہنچا دیا ہے۔ غرضیکہ زمرہ پی آئی اے نے دیکھ بھال اور پابندی اوقات کے بلند معیار قائم کئے ہیں بلکہ دنیا بھر کے مسافر بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ پی آئی اے ہاکمال لوگ ہیں اور ان کی پرواز لا جواب ہے۔

چین - پاکستان - افغانستان - مشرق وسطیٰ - روس - یورپ - برطانیہ

پاکستان  
انٹرنیشنل  
ایئر لائنز

ہاکمال لوگ  
لاہول پرواز



# A NATION OF STEEL

The recent crisis has made us into a nation of Steel. Unity Faith and Discipline have welded us into a structure of might and main

With iron determination we have now to move farther ahead under the proved leadership of President Ayub Khan

Let us consolidate our gains, and aim higher for the greater glory of Pakistan

*Inserted by the manufacturers of* **SCOP**  **STEEL**

(خصوصی شمارہ)  
مارچ و اپریل ۱۹۷۶ء

# نگار پاکستان

مدیر اعلیٰ  
نثار فتحپوری  
۳۳۹۶  
۱۵.۶.۷۶

نام \_\_\_\_\_

عارف نیازی

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

قیمت فی پرچہ  
ایک روپیہ

— د —

دس سالانہ  
دس روپے

نگار پاکستان — ۳۳ — گارڈن مارکیٹ — کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سیریکل نمبر ڈی/ایف یو پی ۳۶۶۹/۶۲ ر محکمہ تعلیم کراچی  
پبلشر ایم عارف نیازی نے مشہور آفر مالہ ایکسٹنل منٹ کر دے۔ ۱۰۵ ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا



درہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کیساتھ ختم ہو گیا  
(مارچ کا پرچہ علیحدہ شائع نہیں ہوا)

# فہرست

۴۵ واں سال	مارچ و اپریل ۱۹۶۶ء	شمارہ (۳ و ۴)
ملاحظات	اعلان تاشقند	نیاز فتحپوری
	نکار کا آئندہ لائحہ عمل	ڈاکٹر فرمان فتحپوری
عقلیت کا مفہوم		ڈاکٹر پریم ناتھ
حسرت کی غزل گوئی		ظفر احسن آصف
رسم الخط اور زبان کا تعلق		عتیق احمد
بھگتی تحریک کے ممتاز شعرا		گوری سرن لال سریواستوا
مغرب کی شاہکار نظموں میں افسانوی عناصر		ڈاکٹر فرمان فتحپوری
فراق گورکھپوری سے ایک ملاقات		شمیم حنفی
تاج محل کی تعمیر اور اس کے معمار		پروفیسر شیخ محمد
حالی کی شاعری اور حب الوطنی		پروفیسر ہارون خاں شروانی
اداس نسلیں (ایک ناول)		حسرت کا سنگجوی - ایم - اے
اکبر الہ آبادی		منشور
اردو کی ایک عریاں ثنوی	(خواب و خیال)	حبیب احمد صدیقی
حیوانات کی ذہانت		نیاز فتحپوری
باب الانتقاد	(کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ پر ایک نظر)	آغا افتخار حسین
باب الاستفسار		نیاز فتحپوری
منظومات	فراق گورکھپوری - منظر کوٹی - غیاث الہ آبادی	
	صائب عاصمی - شکیل یوسف - مہر ظہر	
مطبوعات موصولہ	ادارہ	

# ملاحظات

## نیاز فحیوری

### کچھ اعلان تاشقند کے بارے میں

ان تمام واقعات میں جو بھارت و پاکستان کے درمیان سیاست و ثقافت، اقتصادیات بلکہ اصولاً انسانی تعلقات سے بہت قریب کا واسطہ رکھتے ہیں، اس دوران میں سب سے اہم واقعہ اجتماع تاشقند کا تھا جو کئی دن تک جاری رہنے کے بعد آخر کار ۱۱ جنوری ۱۹۷۲ء کو ختم ہوا اور اپنے بعد ایک اعلان چھوڑ گیا۔ جس کے سمجھنے اور نتائج تک پہنچنے کے لئے کافی تحمل کافی غور و فکر اور کافی وقت درکار ہے۔ چونکہ یہ اجتماع پاکستان و بھارت کی حالیہ جنگ کے بعد ہی ہوا تھا اور اس جنگ میں مسئلہ کشمیر بہت کھل کر سامنے آگیا تھا۔ اس لئے عام طور پر یہ سمجھ لیا گیا کہ یہ اجتماع زیادہ نزاع کشمیر کے فیصلہ ہی سے متعلق رہے گا لیکن جب اس جلسہ کا نو نکاتی پروگرام شائع ہوا تو ایک جماعت کو یہ دیکھ کر سخت مایوسی ہوئی کہ اس میں نزاع کشمیر کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی گئی اور وہ جن کا توں اپنی جگہ ابھرا ہوا باقی رہ گیا۔

اس میں شک نہیں کہ وہ حضرات جنہوں نے شروع ہی سے اس اجتماع کا مقصد نزاع کشمیر کا تصفیہ سمجھ رکھا تھا۔ انہیں اعلان تاشقند سے مایوس ہونا چاہئے تھا۔ لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ ان کی مایوسی خود ان کے غلط قیاسات کا نتیجہ ہے جس کی ذمہ داری نہ صدر ایوب، خاں پر عائد ہوتی ہے اور نہ شائستری اور کوئی جن پر۔

ان حضرات نے کیوں سمجھ لیا تھا کہ اجتماع تاشقند تنہا مقصد صرف کشمیر کے مسئلہ پر گفتگو کرنا تھا اور جب صدر ایوب خاں تاشقند سے واپس آئیں گے تو صرف یہ خوشخبری لے کر آئیں گے کہ بھارت نے کشمیر کو اپنی گرفت سے آزاد کر دیا ہے اور اب اگر وہ پاکستان میں شامل ہونا چاہتا ہے تو اس کے لئے کوئی رکب باقی نہیں۔ اگر بعض حضرات نے اجتماع تاشقند سے یہ توقعات قائم قائم کی تھیں تو حد درجہ طفلانہ بات تھی اور صدر ایوب خاں نے کبھی اس کا یقین نہیں دلایا تھا۔

دنیا کا سب سے زیادہ مشکل سیاست کا کھیل ہے کیونکہ جذبات کا خون اسی میں زیادہ ہوتا ہے اور عوام جو صرف جذبات کی خاطر زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ وہ اس کی نزاکتوں کے سمجھنے سے عاری رہتے ہیں۔ چنانچہ اجتماع تاشقند کا بھی یہی حشر ہوا کہ عوام نے جو مقصد اس کا قرار دیا تھا وہ بھی نقطہ تھا اور جو نتیجہ اس کا نکلا وہ بھی ان کے جذباتی نقطہ نظر کے منافی تھا۔ ان کو سمجھنا چاہئے تھا کہ ملکوں کے جھگڑے دور ہونے کے لئے بڑا زمانہ درکار ہوتا ہے اور اس کے لئے بڑا گھیراؤ لانا پڑتا ہے۔ جس میں کبھی کبھی پورا ایک جگہ صرف ہو جاتا ہے۔ دنیا میں بعض بڑا مایاں موسوسالی تک جاری رہی ہیں۔ اور اس کا سبب یہی تھا کہ ان کے نزاعی مسائل طے نہیں ہو سکے یہاں تک کہ ایک نسل مٹ کر دوسری نسل وجود میں آگئی اور اس کا نقطہ نظر بدل گیا



افسوس ہے کہ لوگ حقائق پر غور نہیں کرتے اور بین الاقوامی مسائل کو بھی ذاتی جذبات کے نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔  
لوگوں کو سمجھنا چاہئے تھا کہ پاکستان و بھارت کی باہمی کشیدگی آج کی بات نہیں اور نہ تنہا کشمیر اس کشیدگی کا باعث ہے۔ بلکہ یہ اختلاف اصل تقسیم ہند ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ جس کی تہہ میں چند در چند اقتصادی اغراض بھی اپنا کام کر رہے ہیں۔  
اس لئے سب سے پہلے ضرورت اس امر کی ہے کہ ان مسائل کے طے ہونے سے پہلے دونوں ملکوں کے جذبہ اخوت و انسانیت کو ابھارا جائے کیونکہ کوئی نزاع اس وقت تک دور نہیں ہو سکتی جب تک قربانی و رواداری کا جذبہ ان میں پیدا نہ کیا جائے اور  
میں سمجھتا ہوں کہ تاشقند کے ..... نوٹکاتی پروگرام کا اصل مقصد یہی تھا جو اگر کسی وقت پورا ہو گیا تو نہ صرف کشمیر کا معاملہ  
بلکہ اور تمام جھگڑے بھی طے ہو جائیں گے جن میں سے بعض میرے نزدیک کشمیر سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

غالباً نہ مناسب نہ ہو گا اگر اس نوٹکاتی پروگرام کو اس موقع پر دھرا دیا جائے اور پھر اس کی روح پر غور کیا جائے۔

- ۱۔ دونوں ملک اچھے ہمسایوں جیسے تعلقات استوار کریں گے اور طاقت کے استعمال سے گریز کیا جائے گا۔
- ۲۔ اپنے نزاعی مسائل اقوام متحدہ کے منشور کے مطابق پرامن طور پر حل کریں گے۔ دونوں سربراہوں نے مسئلہ کشمیر پر بھی بات چیت کی۔
- ۳۔ دونوں ملک سختی سے فائر بندی کی پابندی کریں گے اور ۲۵ فروری تک اپنی فوجوں کو ۵ اگست ۱۹۶۵ء کی پوزیشن پر واپس لے آئیں گے۔

۴۔ دونوں ملکوں کے تعلقات عدم مداخلت کے اصول پر استوار ہوں گے۔

۵۔ کشیدگی پیدا کرنے والے پروپاگنڈا کی حوصلہ افزائی نہ کی جائے گی۔

۶۔ معمول کے مطابق سفارتی تعلقات بحال ہو جائیں گے۔

۷۔ دونوں ملکوں کے سربراہ اقتصادی تجارتی اور اقتصادی مواصلات کی بحالی پر غور کریں گے۔

۸۔ جنگی قیدیوں کا تبادلہ ہو گا۔

۹۔ پاکستان و بھارت ان ضبط شدہ اہلک اور ہمارے جہین کے مسائل پر بات چیت کریں گے جن کا تعلق حالیہ جنگ سے ہے۔ فریقین ادنیٰ و اعلیٰ سطح پر ملاقاتوں کا سلسلہ جاری رکھیں گے۔

آپ ان نوٹکات کو الگ الگ دیکھئے یا سب کو ملا کر ایک ساتھ، نتیجہ ایک ہی نکلے گا اور وہ یہ کہ پاکستان و بھارت پہلے اپنے جذبات میں تبدیلی پیدا کریں اور بار بار آپس میں گفتگو کر کے قربانی و رواداری کا جذبہ ایک دوسرے کے دل میں پیدا کریں۔ کشمیر کا ذکر بھی ضمناً آگیا ہے اور اس سے زیادہ تفصیل و وضاحت یا بحث و گفتگو کا موقع بھی نہ تھا کیونکہ کشمیر کے مسئلہ کا طے ہونا بھی منحصر تھا۔ جذبہ رواداری پر اور اسی جذبہ کو بردے کا رلانے کی کوشش تاشقند میں کی گئی اور ممکن ہے کہ دوسری وزیر اعظم کو کسی جن اس کو عملی صورت دینے کی مزید کوشش کریں۔

میں نے جہاں تک غور کیا ہے میں اجتماع تاشقند کو نہ صرف پاکستان کی کامیابی بلکہ صدر ایوب خاں کی غیر معمولی سیاسی فراست سے بھی تعبیر کرتا ہوں۔

صدر ایوب خاں کا نشو و نما جنگی ماحول میں ہوا ہے اور اس لئے انکی ذہنیت پر جذبہ جنگ ہی زیادہ چھایا رہنا چاہئے لیکن یہ ان کی انتہائی فراست تھی کہ بھارت کے حملہ کا کامیاب مقابلہ کرنے کے بعد بھی انھوں نے لڑائی جاری رکھنا

مناسب نہ سمجھ کر اجتماع تاشقند کا بڑی خوشی سے خیر مقدم کیا اور اس حقیقت کو انھوں نے فراموش نہیں کیا کہ ملکوں کی تر کا انحصار صرف صلح و امن پر ہے اور لڑائی جاری رکھنے سے وقتی طور پر جذبہ انتقام تو بیشک پورا ہو سکتا ہے لیکن اقتصاد حیثیت سے لڑائی کا ہر قدم ایک ملک کو سیلوں پیچھے دھکیل دیتا ہے۔

ایک طرف ایوب خاں نے بھارت پر یہ بھی ثابت کر دیا کہ اگر اسے لڑائی پر مجبور کیا گیا تو وہ سخت سے سخت مقابلہ کے لئے بھی تیار رہے گا اور اگر صلح و امن کی باتیں کی گئیں تو وہ اس کے خیر مقدم کے لئے بھی آمادہ ہے۔

وہ لوگ جو غلطی سے یہ سمجھ بیٹھے تھے کہ اجتماع تاشقند کا اصل مقصد مسئلہ کشمیر کو طے کرنا ہے ان کے نزدیک اس اجتماع کا تصور گویا صرف یہ تھا کہ ایوب خاں تاشقند پہنچیں تو سب سے پہلے شامتری سے ملتے ہی یہ دریافت کریں کہ وہ کشمیر میں آزاد رائے طلبی کے لئے آمادہ ہیں یا نہیں اور اگر انکار کر دیں تو ایوب خاں فوراً کراچی واپس آکر بھارت سے پھر سلسلہ جنگ چھیڑ دیں اور لڑ کر کشمیر فتح کر لیں۔ حالانکہ انھیں معلوم ہونا چاہئے کہ جنگ کی کامیابی آج کل نام نہ

نکست کی زیادہ سے زیادہ برداشت کا اور اس کی اہلیت یقیناً بھارت میں بہت کافی پائی جاتی ہے۔

کشمیر پر بھارت کا قبضہ یقیناً نا جائز ہے اور ہمارا فرض ہے کہ ہم جدوجہد آزادی میں اس کی مدد کریں لیکن کشمیر کی خاطر پاکستان کو قربان نہیں کیا جاسکتا اور اس مقصد کی تکمیل کے لئے ہم کو انتظار کرنا پڑے گا تا آنکہ خود کشمیر میں الجھیر یا کا جذبہ قربانی عام ہو جائے یا بھارت کے ساتھ پاکستان کے تعلقات اتنے خراب نہ ہو جائیں کہ لڑائی کے بغیر کوئی چارہ نہ رہے اور تاشقند کے اجتماع میں صرف اسی مصلحت اندیشی کو سامنے رکھا گیا تھا۔

**نگار پاکستان کا آئندہ لائحہ عمل** | نگار پاکستان، علامہ نیاز فتحپوری (خدا انھیں تادیر سلامت رکھے) کی ادارت میں اپنی عمر کے بیستالیس سال پورے کر رہا ہے، اردو کا شاید ہی کوئی دوسرا علمی و ادبی ماہنامہ ہو جو اتنی طویل مدت سے کسی ایک بلند پایہ ادیب و مفکر کی ادارت میں نکل رہا ہو۔ ابتداء وہ اگر سے جاری ہوا۔ پھر بھوپال سے نکلنے لگا۔ کچھ دنوں بعد لکھنؤ پہنچا اور ۱۹۶۲ء میں علامہ نیاز کے پاکستان آنے پر کراچی شائع ہونے لگا۔ لیکن مقامات کی ان تبدیلیوں سے نہ اس کا رنگ روپ بدلا، نہ مزاج و معیار میں فرق آیا۔ نہ کبھی اشاعت کا سلسلہ ٹوٹا اور نہ اس کے قارئین و قلمی معاونین نے اس کا ساتھ چھوڑا۔ نگار پاکستان اپنی اس ردایت اور اپنے ہمدرد اور قدردانوں کی اس عنایت پر جس قدر ناز کرے کم ہے۔

پھر بھی ادارہ نگار کو اس امر کا پورا احساس ہے کہ بعض مشکلات خصوصاً مدیر اعلیٰ نیاز فتحپوری کی طویل علالت کے سبب پچھلے چند مہینوں میں نگار پاکستان پر پوری توجہ صرف نہ کی جاسکی۔ اور پرچہ خلاف معمولی تاخیر سے آ رہا ہے۔ ہمیں اپنی اس کوتاہی پر ندامت ہے اور اسی احساس ندامت کے ساتھ اب مدیر اعلیٰ کی صحت یابی پر ادارے نے آئندہ نگار پاکستان کو بروقت قارئین تک پہنچانے کا تہیہ کیا ہے۔

پچھلے دنوں یہ بھی ہوا کہ ادارہ بعض پریشانیوں کے سبب نہ تو اپنے خریداروں، ایجنٹوں اور دوسرے سمجھدوؤں کے احکام کی تعمیل کر سکا اور نہ بروقت ان کے خطوط کا جواب دے سکا۔ ہم اسی سلسلے میں بھی ..... کوشاں ہیں کہ آئندہ اس قسم کی شکایت کا موقع کسی کو نہ مل سکے۔

نگار پاکستان کے قلمی معاونین بھی، ہماری مذکورہ بالا کوتاہیوں سے بدظن ہوں گے۔ ہمیں بھی ان کوتاہیوں کا احساس ہے۔ آئندہ ہم پوری کوشش کریں گے کہ پرچہ وقت پر آئے، معیار و مقدار کی دیرینہ روایات کے ساتھ آئے اور لکھنے والوں کو برابر پہنچتا رہے۔ امید ہے کہ نیاز و نگار کے قدیم و جدید حلقے، اس باب میں ہم سے تعاون کریں گے اور اپنے مفید مشوروں سے ادارہ نگار کو محروم نہ رکھیں گے۔

آپ جانتے ہیں کہ، تعلیم کی کمی کے سبب ہمارے ملک کی فضا 'نگار پاکستان جیسے خاص قارئین نگار (پاکستان) سے اپیل' علمی و ادبی پرچوں کے لئے کچھ زیادہ سازگار نہیں ہے پھر بھی بعض رسالے اتنے سخت جان ہیں کہ کسی نہ کسی طور پر جی رہے ہیں۔ انھیں پرچوں میں ایک نگار پاکستان ہے۔ جو پینتالیس سال سے مسلسل نکل رہا ہے اور انشاء اللہ آئندہ بھی نکلتا رہے گا۔

لیکن اس وقت جبکہ ہندوستان و پاکستان کی سترہ روزہ جنگ کے سبب اس کار رابطہ ہندوستانی حلقہ ادب سے ختم ہو چکا ہے۔ وہ ایسی مالی مشکلات سے دوچار ہے کہ آپ کے فوری تعاون و امداد کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اب صرف نگار کا ذاتی مطالعہ کافی نہیں، ضرورت اس کی ہے کہ آپ دوسروں کو بھی اس کے مطالعے کی دعوت دیں۔ اس کے حلقہ اثر کو وسیع کریں اور اس کی روایت کو آگے بڑھائیں۔

# نگار پاکستان کا ۱۹۶۶ء کا سالنامہ

## اصناف ادب نمبر

### ہوگا

جس میں ادب کی جملہ اصناف پر گراں قدر مقالات ہوں گے اور امید ہے کہ اس میں اردو کے سبھی ممتاز اہل قلم حصہ لیں گے

صفحات تقریباً ۳۲۰ قیمت: چار روپے

منیجر نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ کراچی



# عقلیت کا مفہوم

ڈاکٹر پریم ناتھ

دنیا کی ہر شے انقلاب پذیر ہے۔ ہر چیز، ہر لمحہ، ہر گھڑی تبدیل ہو رہی ہے۔ جو صورت کل تھی وہ آج نہیں، جو آج ہے کل نہ ہوگی۔ کسی چیز کو قیام نہیں اگر قیام ہے تو فقط تبدیلی کو۔

ہر شے کے ساتھ ساتھ ہمارے مذہبی تصورات اور سماجی و اخلاقی قدروں میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔ کبھی قدماء کے ہر قول و فعل پر آمنا صدقنا کہنا ہمارا شیوہ تھا۔ جو کچھ وہ کہہ گئے اُس میں سرمو تبدیلی کرنا یا ان کی کسی بات پر شک کرنا گناہ عظیم تھا۔ ان کا فرمان تھا کہ جو وہ کہیں اسی کو صحیح سمجھو۔ نہ تجربہ سے حقیقت سمجھنے کی ضرورت، نہ شاہدے کو دلیہ راہ بنانے سے غرض۔ مگر یہ حالت بھی قائم نہ رہ سکی۔ آفتاب علم کی دن بہ دن بڑھتی ہوئی تہا زت نے صدیوں کے منجھڑ اور متبخر خیالات کو پگھلانا شروع کیا، انسانی دنیا پرانے خیالات، قدیم رسم و رواج اور مذہبی عقاید کی سچائی میں شبہ کرنے لگی۔ محض اندھی تقلید اور اعتقاد دیت سے انسان کی تسلی نہیں ہوئی حقیقت اور سچائی کے شیدائی کرم خوردہ کتابوں کی ورق گردانی کی بجائے براہ راست فطرت کا آزاد مطالعہ کرنے لگے۔

پہلے مذہبی عقیدوں اور مفروضہ حقیقتوں کے مطابق قدرتی مظاہر کی تشریح کی جاتی تھی۔ اب ہر کیفیت کو طبعی سبب ڈھونڈھا جانے لگا۔ اندھی تقلید کی بجائے عقل کو فوقیت حاصل ہونے لگی۔ دماغی غلامی کی زنجیریں ایک ایک کر کے کٹنے لگیں۔ یہی وہ چیز تھی جس نے قدما کے بسیط عناصر راہ کا تجزیہ کر کے انھیں ۹۹ عناصر میں ترتیب دیدہ یا سند میں جیسے کائنات عالم کے مرکز ہونے کا شرف حاصل تھا سورج کا ایک ادنیٰ سا سیارہ ہو کر رہ گئی۔ ستارے چرخ نیلی پر زیبا لٹر کے لئے سونے کی کبلوں کے بجائے سورج سے بھی بڑے بڑے آتشیں گولے نظر آنے لگے، حضرت انسان کو گمان تھا کہ وہ دوسرے جانداروں سے ایک مخلوق ہے۔ مگر نظریہ ارتقاء کی صداقت نے ثابت کر دیا کہ یہ سب وہم ہے، غرض کہ علوم کی ترقی نے انسانی ذہنیت کو تبدیل کرنا شروع کر دیا۔ یہ نئی ذہنیت ایک نئے فلسفہ کی صورت میں فروغ پانے لگی۔ آج اس فلسفہ کو ہم عقلیت کے نام سے منسوب کرتے ہیں۔

عقلیت نام ہے اس ذہنیت کا جو بلا استثناء کلی طور پر عقل کی برتری کو تسلیم کرے اور ایسے فلسفہ و اخلاقیات کو تشکیل دے جو عقل کی کسوٹی پر کسا جاسکے اور ہر طرح کے خیالی مفروضات سے مبرا ہو۔ عقلیت ایک طریقہ ہے جو ہر چیز کا ٹھوس تجربہ کر کے اس کی صحیح قدر معلوم کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں عقلیت، فلسفہ ہے زندگی کا اور فلسفہ زندگی کی حیثیت سے عقلیہ زندگی کے ہر پہلو پر اثر انداز ہوتی ہے مگر یہ دوسرے فلسفوں کی طرح چند مخصوص نظریوں کا مجموعہ نہیں بلکہ بدلتی ہوئی دنیا

بدلتے ہوئے حالات میں بدلتی ہوئی چیزوں کی قدر معلوم کرنے کی کسوٹی ہے۔

یوں تو ہر شخص سوچتا اور سمجھتا ہے۔ کم و بیش اپنی عقل کا استعمال بھی کرتا ہے۔ مگر سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ عقلیت پسند زندگی کے مسئلوں کی ہر گتھی کو عقل کے ناخنوں سے سلجھاتا اور عقل ہی کی روشنی میں ہر چیز کا مطالعہ کرتا ہے۔ اگر اُس کے خیالات یا نتیجے غلط ثابت ہوں تو وہ انھیں تبدیل کرنے سے بھی نہیں ہچکچاتا۔ اُس کے نزدیک سچائی سے بڑھ کر کوئی سند نہیں مگر وہ شخص جو کسی پختہ یا فرقہ کا پابند ہے۔ جس کی ذہنیت چند مخصوص اعتقادات تک محدود رہے لازمی طور پر اپنی عقل کی وسعت اور دائرہ عمل کو تنگ کر دیتا ہے۔ اگر اُس کے اعتقادات غلط ثابت ہوں تو بھی وہ نہ انھیں چھوڑ سکتا ہے اور نہ چھوڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ زمانہ کے انقلاب سے پیدا شدہ نئے حالات کے زیر اثر وہ خود کو نہیں بدل سکتا وہ ہر چیز کو اپنے تنگ نقطہ نظر سے دیکھتا ہے ہر معنی اور حقیقت کو نہایت بے رحمی سے توڑ مڑ کر اپنے فرسودہ اعتقادوں کے مطابق بنانے کی کوشش کرتا ہے خواہ اس میں انصاف اور سچائی ہی کیوں نہ قربان کرنا پڑے۔

عقیدہ سے ہماری مراد کسی ایسے دعوے سے ہے جس کی تائید میں نہ کوئی ثبوت ہو اور نہ کسی شاہدہ یا تجربہ کی ضرورت سمجھی گئی ہو بلکہ اس میں دھکی دینا کافی سمجھا جاتا ہو۔ مثلاً فلاں بات نہ مانتے سے گناہ ہو گا یا جہنم میں بھیجے جاؤ گے یا سماج سے خارج کر دے جاؤ گے وغیرہ۔

مذہب کی بنیاد کسی الہامی کتاب یا کسی ایسے شخص کے اقوال پر ہوتی ہے جو مافوق الفطرت خصوصیات رکھتا ہے۔ مذہب ہمارے سامنے چند دعوے پیش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ہم ان پر یقین کریں۔ ناچیز عقل اور شیطانی سائنس کی کسوٹی پر انھیں پرکھنے کی اجازت نہیں۔

نت نئی دریا فتوں اور معلومات کے اضافہ سے ہمارا علم لگاتار ترقی کر رہا ہے۔ موجوداتِ عالم کے بارے میں جتنی معلومات آج ہمیں حاصل ہیں اتنی کبھی نہ تھیں چنانچہ ہمارے خیالات اور نظریوں میں موجودہ علم کے مطابق بڑی حد تک ترمیم و تنسیخ ہوئی اور آئندہ بھی علم کی ترقی کے ساتھ ساتھ خیالات اور نظریے بدلتے رہیں گے۔ مگر مذہبی اعتقادات کبھی نہیں بدلتے۔ ایک بار جو مذہبی قوانین بتا دئے مذہب کے خیال میں وہ ہر مقام۔ ہر قوم اور ہر حالت میں یکساں کارآمد ہیں برخلاف اس کے عقلیت کسی عقیدہ کی حامل نہیں، عقلیت پسند موجوداتِ عالم کے متعلق اپنے خیالات کو علم کی ترقی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اور اخلاق اور اعمال میں سماج کی ذہنی۔ اخلاقی اور جسمانی ترقی کو مد نظر رکھتے ہوئے ضرورت کے مطابق ترمیم کرتا ہے۔ کوئی عقیدہ، رسم و رواج یا روایت خواہ کتنی پرانی کیوں نہ ہو اُسے ایسا کرنے سے نہیں روک سکتی۔

مندرجہ بالا بیان سے واضح ہو گیا ہو گا کہ عقلیت، مذہب کے خلاف ہے کیونکہ مذہب میں عقل کو دخل نہیں عقلیت ہر اُس خیال اور رسم و رواج کی مخالف ہے جو معقولیت سے خالی ہے اور انسانیت کے حق میں نقصان دہ ہے مگر پھر بھی محض مذہبی احکام کے زیر اثر یا ان کی قدامت کے باعث مانا جاتا ہو۔ مثال کے طور پر اہل ہندو کے ذات پات کے مذہبی سماجی نظام کو لیں۔ اُن کا اعتقاد ہے کہ انسان پیدائش ہی سے اچھا یا بُرا۔ اعلیٰ یا ادنیٰ ہوتا ہے۔ بڑی ذاتیں چار ہیں۔ برہمن۔ کشتری۔ دییش۔ اور شودر۔ برہمن سب سے اعلیٰ سمجھے جاتے ہیں ان کی تعظیم اور پیروی دیگر سب ذاتوں پر فرض ہے۔ اس نظام میں شودر کا درجہ سب سے نیچا ہے۔ اُس کی قسمت میں اونچی ذات والوں کی خدمت کرنا ہی لکھا ہے وہ اپنی حالت کو بہتر نہیں بنا سکتا اونچی ذات والوں سے ہمسری کی خواہش تک اُس کے حق میں موت کا پیغام ہو سکتی ہے اسی ذات پات کے بندھن کے باعث

کروڑوں انسان جہالت، غربت اور ذلت کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔ یہ انسانیت سوز اور آہرانہ سماجی نظام مذہب کی سرپرستی میں قائم کیا گیا تھا۔ مذہب نے کہا ابتداء میں برہمن برہما کے تنہ سے نکلے۔ کشتری بازوؤں سے۔ ویش پیٹ میں سے شودر پاؤں سے پیدا ہوئے، چنانچہ اسی بنا سب سے برہمن سب سے اونچے اور شودر سب سے نیچے سمجھے گئے۔ اس غلامانہ نظام کو قائم رکھنے کے لیے دو اعتقاد گھڑے گئے ایک مسئلہ آداگون اور دوسرا کرم کا قانون۔ ان کا مطلب یہ ہے کہ ہر جاندار مرنے کے بعد دوبارہ پیدا ہوتا ہے۔ نیز ہر شخص کی موجودہ حالت اور ذات اس کے پچھلے اعمال پر منحصر ہے۔ یعنی اگر اس نے پچھلی زندگی میں ہندو مذہب کے مطابق نیک اعمال کئے ہیں تو وہ اس زندگی میں برہمن یا دوسری اونچی ذاتوں میں پیدا ہوگا اور اگر بُرے اعمال کئے تو شودر بنے گا۔ صدیوں پہلے قلع آریوں ہی نے ذات پات کے نظام کو ہندوستان کے مفتوح باشندوں پر لادا تھا۔ اور ان میں سے اکثر کو نیچ ذات یا شودر قرار دیا تاکہ وہ بدیسی حاکموں کی خدمت کرتے رہیں۔ زمانہ بدلا، آقا خود دوسروں کے غلام بن گئے، مگر اس وقت تک ذات پات کا عقیدہ عوام کے مذہب کا جز بنکر ان کی ذہنیات پر چھا چکا تھا۔ وہ لکیر کے فقیر بن چکے تھے۔ برہمنوں کی مذہبی حکومت کے قدم جم چکے تھے۔ آج بیسویں صدی میں بعد جمہوریت میں جب ہم 'مساوات'، 'اخوت اور آزادی' کے لئے اپنا خون بہاتے ہیں۔ آج جب ہم کہتے ہیں کہ ہر شخص کو زندہ رہنے اور سماج کی مشترکہ دولت میں حصہ داری کا حق حاصل ہے۔ یہی ذات پات والے ہماری قومی اور سماجی ترقی کی راہ میں کانٹا بنے ہوئے ہیں آج بھی وہ عہد جاگیر داری کے خواب دیکھتے ہیں۔ ان پر اس چیز کا اتنا اثر ہے اور ان کا آزادی کا تخیل اور معیاری حکومت کا تصور رام راج تک محدود ہے۔ رام راج کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جاگیر داری۔ امراء شاہی۔ غلامی ذات پات کی غیر فطری و انسانیت سوز تقسیم اور عورتوں پر ظلم کے سواء وہ کچھ بھی نہ تھا۔

ہمارے سیاسی معاملات کا بھی یہی حال ہے۔ ان پیچیدہ مسئلوں کو عقل اور حقیقت کی روشنی میں حل کرنے کی بجائے ہم ایسے لوگوں کے پیچھے آنکھیں بند کر کے چل رہے ہیں جو یہ بھی نہیں جانتے کہ ضرورت وقت کیا ہے۔ ایک وہ ہیں کہ قوم اور ملک کی قسمت کو ست اور اہتسا کے تجربات کی بھینٹ چڑھا رہے ہیں انھیں اس سے کچھ غرض نہیں کہ اگر ان کا تجربہ ناکامیاب رہا تو ملک کا کیا حشر ہوگا ان کے نزدیک ست اور اہتسا مقصود کو حاصل کرنے کے ذریعہ نہیں بلکہ خود مقصود ہیں۔ اسی ذہنیت کے باعث ملک کی سب سے بڑی سیاسی پارٹی قومی جماعت کی بجائے بھگتوں اور چیلوں کی بھجن منڈلی بنی ہوئی ہے اور دوسرے ہیں کہ عوام کی فرقہ وارانہ ذہنیت کو اُکسا کر اپنی شہرت اور منفعت کا ذریعہ بنا رہے ہیں۔ کہیں پاکستان کی طیاریاں ہیں تو کہیں رام راج کی صدا عین آ رہی ہیں۔ غرض کہ حقیقت بینی اور عقل کے استعمال کے بجائے فرسودہ اعتقادات اور جذبات کی رو میں بہہ کر ہم زندگی کی الجھنوں کو سلجھانا چاہتے ہیں!

کہا جاتا ہے کہ عقل انسانی سہو و خطا سے بری نہیں اس لئے اس پر کامل بھروسہ رکھنے سے ممکن ہے کہ یہ ہمیں غلط راستہ پر لے جائے۔ عقل اور منطق سے انسان جو چاہے ثابت کر دکھاتا ہے۔ عدالتوں میں وکلاء انہی کے سہارے سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنادیتے ہیں۔ اس لئے عقل کے ذریعہ ہم کسی شے کے متعلق یکساں نتیجہ پر بھی نہیں پہنچتے۔ اس کے علاوہ خشک اور بے رنگ منطق و عقل کی پیروی بھی تو زندگی کا واحد مقصد نہیں ہو سکتی احساسات اور جذبات کی رنگینی انسانی زندگی پر ہمیشہ اثر انداز ہوتی رہی ہے انسانی مزاج میں پسند نا پسند۔ محبت نفرت اور روپ رنگ کی دلفریبی کو بہت بڑا دخل حاصل ہے۔ تصوف و عرفان کی مہل اور عقلیت سے خالی باتیں اسے اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں۔ انسان نے انہی جذبات اور احساسات سے متاثر ہو کر بارہا ایسے اشرف اور نمایاں کام کئے



یہ جوان کے بغیر ممکن نہ تھے۔

ہمیں اعتراف کہ ہماری قوت ادراک و فہم خطا کر سکتی ہے۔ مگر اس کے باوجود یہی وہ وقت ہے جس کے مناسب استعمال سے ہم ہر چیز کی حقیقت معلوم کر سکتے ہیں۔ عقل ہی انسان کی سب سے بڑی ذہنی قوت ہے۔ عقل ہی برے بھلے کی تمیز کرتی ہے۔ رہا ادراک۔ فہم کی غلطیوں کا سوال تو اس کے جواب میں ہم دو باتیں کہیں گے۔ اول یہ کہ ہمارے سوچنے سمجھنے میں جو عام غلطیاں ہوتی ہیں اگر ہم ان کی وجوہ پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ عقل کی کسی کمزوری یا نقص کے باعث نہیں بلکہ ہمارے تعصبات یا ذاتی رجحانات یا جذباتی ہیجان کے عقل و فہم پر غالب آجانے سے ہوتی ہیں۔ ایسی غلطیوں سے بچنے کے لئے نہ صرف یہی ضروری ہے کہ ہم صحیح اور درست طریقہ پر کسی چیز کے بارے میں سوچیں بلکہ جہاں تک ہو سکے اخذ کردہ نتائج پر ذاتی تعصبات اور رجحانات کا اثر نہ ہونے میں دوغم صرف عقل ہی میں یہ غیر معمولی استعداد ہے کہ وہ اپنی غلطیوں کو خود صحیح کر لیتی ہے اپنے افعال کی خود تنقید و تنظیم کرتی ہے یہ اوصاف ہماری کسی اور ذہنی قوت میں نہیں پائے جاتے۔ مثال کے طور پر عقیدت مندی کو لے لیجئے۔ وہ لوگ جو عقل کو ہیج سمجھتے ہیں اکثر کہا کرتے ہیں کہ جہاں عقل کی رسانی نہیں وہاں ایمان لے جاتا ہے۔ اس لئے ایمان زیادہ قابل اعتبار ہے۔ بلاشبہ ایمان سے ان کا مطلب مذہبی عقاید سے ہے۔ مگر تعجب تو یہ ہے کہ مذاہب بھی کسی بات میں ہم خیال اور متفق نہیں۔ مختلف مذاہب اپنے بیرونی کو مختلف باتوں پر عقیدہ رکھنے کا حکم دیتے ہیں بعض اوقات ایک مذہب کے عقیدے دوسرے کے عقیدوں سے نہ صرف مختلف بلکہ بالکل متضاد ہوتے ہیں۔ دونوں مذاہب خدائی مگر احکام ایک دوسرے کے قطعی خلاف!

کہا جاتا ہے کہ عقیدت پسند بھی تو کسی نہ کسی چیز پر یقین رکھتے ہیں مثال کے طور پر سائنسدانوں پر، کیونکہ علم کا خزانہ اتنا وسیع ہے کہ ہر شخص ہر بات کا علم بذات خود حاصل نہیں کر سکتا اس لئے بہت سی باتوں میں سائنسدانوں اور عالموں کے اقوال کا اعتبار کرنا پڑتا ہے۔ مگر سائنسدانوں پر یقین رکھنا جن کی ہر بات کی تصدیق ہو سکتی ہے ایسے شخص یا کتاب پر ایمان لانے سے بالکل مختلف ہے جس کے دعوؤں کی کسی صورت بھی تصدیق نہیں ہو سکتی کسی علمی سچائی کو ہم عقیدہ محض نہیں کہہ سکتے کیونکہ کسی شخص یا سائنسدان کی صرف سند یا قول پر ہی ہم اسے ماننے کے لئے مجبور نہیں۔ دوغم ہر علمی اور سائنٹفک سچائی کی مشاہدہ تجربہ اور استخراج سے تصدیق ہو سکتی ہے اس کے برعکس کسی عقیدہ پر بلا کسی ثبوت کے یقین رکھنا ضروری ہے۔

اگر کبھی ہم اپنے خیالات پر ایک تنقیدانہ نظر ڈالیں تو ایسی باتوں کی تعداد دیکھ کر حیران رہ جائیں گے جنہیں ہم بلا حجت مان لیتے ہیں۔ جن کی سچائی کو ثابت کرنے کے لئے ہمارے پاس کوئی صحیح دلیل یا ثبوت نہیں۔ زیادہ تر ہمارے خیالات اور اعتقادات دوسروں کی ایماء سے بنتے ہیں جنہیں ہم اپنی ذہنیت کا جزو بنا لیتے ہیں کسی نے کسی جگہ کسی وقت کسی بات کا اظہار کیا تو ہم نے اسے اعتقاد ڈال دیا۔ عام طور پر دوسروں کے خیالات کا اثر بچپن میں ہوتا ہے جبکہ سوچنے سمجھنے کی قوت کمزور ہوتی ہے۔ بعد میں ہم ان خیالات سے اتنے مانوس ہو جاتے ہیں کہ ان کی سچائی میں شبہ بھی محال ہوتا ہے۔ ہمیں ان کی صداقت عیاں نظر آتی ہے ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ اس میں شبہ کرنا بھی بیہودہ بن میں شامل ہوگا۔

لیکن اگر کسی کٹر مسلمان اور ایک پختے سے پکے ہندو کو جبکہ وہ دودھ پیتے بچے تھے بد لکر مسلمان کو ہندو گھرانے میں رکھا جاتا اور ہندو کو خالص اسلامی احوال میں پلنے دیا جاتا تو اس میں قطعی شبہ نہیں کہ آج ان کے خیالات اور اعتقادات نہ ہوتے جواب میں اور اس حالت میں بھی ہر ایک اپنے خیالات کی صداقت میں اتنا ہی یقین رکھتا جتنا کہ وہ آج مخالفت میں کھتا ہے یہی چیز مذہبی اعتقادات کے علاوہ دوسری باتوں میں بھی صحیح ہے۔ اگر ہم ایسے سلج یا فرقہ میں پیدا ہوتے جہاں دختر کشی

یا آدم خوری رائج تو ہمیں بھی اس ماحول میں پرورش پانے سے دو باتیں قدرتی جائز نظر آتیں۔ اگر ہماری پرورش شہر کے جرائم پیشہ طبقہ میں ہوتی تو ہمارا اخلاقی معیار یہ نہ ہوتا جواب ہے۔ اسی طرح کسی انگریز بچہ کو جرمن گھر میں رکھا جائے اور اسے اس کا علم نہ ہونے دیا جائے کہ اس کے والدین انگریز تھے تو بالغ ہونے پر بھی اُس کے جذبات اور احساسات جرمن قوم اور ملک سے وابستہ رہیں گے۔ جرمنوں کی طرح اسے بھی تمام انگریز غیر قوم اور دشمن نظر آئیں گے۔ ہمارے اعتقادات اور خیالات ہمارے بعض نہایت گہرے اور بنیادی عقیدے۔ اُس ماحول کے اثرات کا نتیجہ ہوتے ہیں جن میں ہم نے پرورش پائی ہے۔ اس لئے اپنا کو عقل کا بدل تصور کرنا غلطی ہے۔

ہمیں اس سے انکار نہیں کہ جب تک انسانی دماغ کی بناوٹ ایسی ہی رہے گی جیسی کہ اب ہے تب تک انسانی زندگی کے ڈرامہ میں جذبات اور احساسات ہمیشہ ایک اہم پارٹ ادا کرتے رہیں گے بلاشبہ انسان کے بعض نہایت اعلیٰ اور اشرف کارنامے انہی کے اثرات کی پیداوار ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ قبیح سے قبیح انزال کا مرکب بھی انہی کے زیر اثر ہوا ہے۔

ماترکہ روایتیں اور رسم و رواج کسی عہد کی خوبیوں کو قائم رکھتے ہیں مگر ساتھ ہی اُس زمانہ کی خرابیوں اور برائیوں کو بھی ساتھ لاتے ہیں اس لئے قدیم رسم و رواج اور روایات کے بیشتر حصہ کی موجودہ زمانہ میں بہت کم اہمیت رہ گئی ہے۔ کیونکہ انقلابات زمانہ نے انسانی ماحول کو بنیادی طور پر بدل دیا ہے۔ انسان کے شخصی معاشی اور سیاسی تعلقات میں ایک انقلاب عظیم برپا ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ ہمارے زمانہ میں علم و سائنس بہت ترقی کر گئی ہے۔ ہمارے آبا و اجداد کا عملی تجربہ اور موجودہ زمانہ کا وسیع علم دونوں ہمارے پاس ہیں اس لئے آج بدلے ہوئے حالات میں بھی ہر بات سے قدامت کے قول کو سند ماننا صحیح نہیں۔ سماج کی صحیح معنوں میں ہم اسی حالت میں خدمت کر سکتے اگر ہم ماضی کا مطالعہ زمانہ حال کی ضرورت کو مد نظر رکھتے ہوئے کریں۔

اخلاق کا عقلی نظریہ یہ ہے کہ کوئی فعل جتنا سماج اور فرد کے لئے مفید ہے اتنا ہی پُر اخلاق ہے۔ بااخلاق وہ ہے جو حتی الامکان ایک منظم سماج کو تشکیل دینے اور بہتر بنانے میں مدد دیتا ہے۔ اور اُس فعل سے پرہیز کرتا ہے جسے وہ جانتا ہے کہ اُس کے یا سماج کے حق میں نقصان دہ ثابت ہوگا۔

ہمارے ملک کو عقلی ذہنیت کی اشد ضرورت ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ ہماری بہت سی الجھنوں اور گتھیوں کو سلجھا دے گی جن کا ہم آج تک کوئی حل تلاش نہ کر سکے مثال کے طور پر ہمارے مذہبی تفرقات اور تعصبات جو ہمارے لئے وبالِ جان ہیں عقلیت کے زیر اثر رواداری اور آزاد خیالی کی رو میں بہ جائیں گے۔ ہمارے سیاسی مسائل بھی عقل و فہم کی روشنی میں بخوبی حل ہو سکتے ہیں جذبات کی فراوانی سے نہیں۔ فرقہ پرست۔ متعصب اور محبت پسند راہنمایان قوم کی راہنمائی سے نہیں۔ وہ ملک یا قوم جو اپنی عقل کا استعمال نہیں کر سکتی جس کی مشعل راہ قدامت پرستی اور کورانہ تقلید ہو تہذیب اور ترقی کی ہمیشہ پچھلی صفوں میں رہے گی۔

ہمارے وسیع ملک کی اکثریت افلاس۔ بیماری اور جہالت کے خوفناک غاروں میں زندگی کے دن کاٹ رہی ہے۔ وہ قوم جو دنیا کی کل آبادی کا پانچواں حصہ ہے ذات پات اور فرقوں کی غیر فطری زنجیروں میں بندھی مذہبی ریاکاری۔ توہم پرستی اور مختلف اقسام کے استحصالات کے بے پناہ بوجھ کے نیچے دبی ہوئی ہے۔ ہماری آئندہ ترقی کا راز زندگی کے ہر شعبہ میں سائنس اور عقل کے استعمال میں پنہاں ہے۔



# حسرت کی غزل گوئی

ظفر احسن آصف

غزل، ہماری زندگی کے نازک ترین واقعات و معاملات اور قدیم و جدید انداز فکر کی ایک رومان انگیز داستان ہے جس کے پس منظر میں مختلف قسم کے خارجی اور داخلی اثرات کار فرما ہیں۔ اس نے نوابی کے آغوشِ عشرت میں پرورش پائی تو ذہنی نشاط کا ذریعہ بنی اور ادب و نکبت کے دور سے گزری تو تصوف اور تقدیر پرستی کے دامن پر بناہی۔ یہ جمال و حسن کی کسی نادیدہ دنیا میں پہنچ کر خواب و خیال کے حیرت کدے تخلیق کرتی رہی اور برسوں اس تخیلی محبوب کی تصوراتی رعنائیوں کے دام میں گرفتار رہی جس کی برق ستم سے عشاق کے خرمین امید جلتے رہے اور غزل کے پردے میں مسکرا نے والا یہ محبوب ایران کے اس محبوب کا جمالیاتی پرتو ہے جس کے اوصاف بیان کرتے ہوئے شبلی نے شعرا لجم میں لکھا ہے کہ ”وہ ہر ایک کے ہاتھ آسکتا ہے۔ سینکڑوں سے تعنی رکھتا ہے۔ آج اس سے ہمنام ہے تو کل اُس سے ہم آغوش ہے جب محفل میں جلوہ آرا ہوتا ہے تو چاروں طرف عشاق کا جھگمگا ہوتا ہے۔ وہ کسی سے آنکھیں لڑاتا ہے۔ کسی سے اشارے کناٹے کرتا ہے۔ کسی کی طرف دیکھ کر مسکراتا ہے۔ کسی کو فریب آمیز نگاہوں سے جھوٹی محبت کا یقین دلاتا ہے۔“ لفظی رعایت کا یہ عالم ہے کہ آگ اور پانی گھٹائیں اور زلفیں، فصل بہار اور چاک گریباں کے مکرر تقابل نے غزل کو حسن و عشق کی دلفریب چیتاں بنا دیا ہے اور شاعری کی یہ بدنام صنف بد توں کنگھی چوٹی اور زلف رخسار کے زنداں میں پڑی گویا غریباں اور نزع کی بچکیوں کی ترجمانی کرتی رہی۔ علمی نظریات کی فراوانی اور ملک کے سیاسی و اقتصادی حالات نے آہستہ آہستہ نئے ادبی شعور کو جنم دیا۔ جس نے غزل کی مہیت اور اسلوب کو نئے فکری نیچے عطا کئے۔ حسرت کی شاعری بھی غزل کے اس جدید ارتقائی دور کی پیداوار ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت پرانی عامیانه روش کو قبول نہ کر سکی کیونکہ ان کا محبوب چند بے حقیقت خوابوں کا ردِ عمل نہ تھا جسے کسی ایسے ناکام تصور کے سہاروں کی ضرورت ہوتی ہے جو ”خارجیت“ کے بیابانوں میں بھٹکتا رہتا اور انجام کار فلک کج رفتار کو کوٹتا رہتا۔ اسی دنیا۔ اسی معاشرت اور اسی تہذیب کی آغوش میں پرورش پانے والا ایک سچے سچ کا محبوب، گوشت پوست کا انسان حسرت کے فکری ماحول کا خالق ہے۔ اس کے ستم و کرم کے انداز اور ناز و ادا کے تمام جمالیاتی پہلو روایتی نہیں بلکہ واقعاتی ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ حسرت کی غزلیات میر، مومن اور غالب کے انداز فکر کا امتزاج ہیں اور انھوں نے لکھنؤ کی لسانی روایات اور ”رنگ دہلی“ کی مشترکہ خصوصیات کو اپنانے کی کوشش کی۔ یہاں وجہ ہے کہ ان کا محبوب ”تخیلی“ نہیں بلکہ ”حقیقی“ ہے اور تمام نسوانی محاسن کا حامل ہے۔ میرے نزدیک یہ تنقیدی نظریہ ”حسرت کی غزل گوئی پر سب سے بڑا الزام ہے۔ انسانی جذبات کا یہ نفسیاتی تقاضا ہے کہ وہ اظہار و بیان کے لئے ایسا اسلوب اختیار کریں جو ان کے پورے جوش، مہیت اور شدت کو موزوں الفاظ کے ذریعے اس طرح ہماری

تاک پہنچا دیں کہ ہم ان جذبول کی تمام کیفیات کو خود محسوس کرنے لگیں۔ یہاں یہ سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کہ یہ جذبے اور اسلوبِ سرے انسان کے اندازِ فکر کا نتیجہ ہیں۔ انسان کی زندگی کے ذاتی واقعات خود بخود اپنی فکری پہنچ تلاش کر لیتے ہیں اور وہ یقت سے بے نیاز ہوتے ہیں کہ آج سے بہت پہلے کسی قدیم دور میں کسی نے اس فکری منہاج کو اختیار کیا۔ چنانچہ ان کے متعلق یہ کہنا کہ ”زبان لکھنؤ“ اور ”رنگِ دہلی“ ان کے غزل کے سلسلے میں اجزائے ترکیبی کی حیثیت رکھتے ہیں یا ان خصوصیات کا امتزاج ہی حسرت کی غزلوں کا واحد محور ہے میرے خیال میں حسرت کے ساتھ بہت بڑی نا انصافی ہے۔ نظر یہ حسرت کی انفرادیت پر ایسی کاری ضرب ہے جس سے غزل گو شعرا میں ان کا کوئی امتیازی درجہ متعین کرنا دشوار ہے۔ وہ یہ ہے کہ حسرت کا دل محبت کی جن وارداتی کیفیات کا حامل تھا ان کے اظہار کے لئے انھوں نے غیر ارادی طور پر محبوب اور اندازِ فکر اختیار کیا۔ جو ان کیفیات کی ترجمانی کے لئے مناسب ہو سکتا تھا۔ ان کی اضطراب پسند محبت کے بے اختیار ”زبان لکھنؤ“ اور ”رنگِ دہلی“ کے فرق و امتیاز سے بے نیاز تھے۔ دراصل یہ تمام غلط فہمیاں صرف اس لئے پیدا ہو گئیں کہ غزلوں میں بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن کے ذریعہ ان کے شاعرانہ نقطہ نظر کا سراغ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لہٰذا ان اشعار میں ”تضادِ بیان“ کی مثالیں موجود ہیں۔ وہ ایک جگہ تسلیم لکھنؤی کے پیرد ہونے کے مدعی ہیں مگر دوسرے میں تسلیم دہلوی کی پیردی کا دم بھرتے ہیں۔ کہیں ”زبان لکھنؤ“ اور کہیں ”رنگِ دہلی“ کو اپنی شاعری کی ناموری کا باعث دیتے ہیں اور کہیں لکھنؤ اور دہلی سے بے تعلق ہونے کا اظہار کرتے ہیں۔

پیرد تسلیم ہوں، شیدائے اندازِ نسیم  
شوق ہے حسرت مجھے اشعارِ حسرت خیز کا

حسرت مجھے پسند نہیں طرزِ لکھنؤ  
پیرد ہوں شاعری میں جنابِ نسیم کا

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود  
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

رکھتے ہیں عاشقانہ حسنِ سخن  
لکھنؤی سے نہ دہلوی سے غرض

حسرت کی غزلیں مصحفی اور قائم کے رنگِ کلام سے قطعاً متاثر نہیں بلکہ ان سے بالکل مختلف ہیں۔ اس کے باوجود رت نے کہا ہے۔

قائم سے تیرے دم سے طرزِ سخن بتائے  
پھر ورنہ کہاں حسرت یہ رنگِ غزل خوانی

بات صرف اتنی ہے کہ یہ محض حسرت کی شرافتِ طبع اور ادبی خلوص تھا جس کے تحت انھوں نے شعرائے قدیم کے

سخن کی تعریف کرتے ہوئے اپنی غزل گوئی کے رجحان کو ان کی خصوصیات کا نتیجہ قرار دیا اور نہ اس قسم کے اشعار کا حسرت نظریہ شاعری اور غزل کے حقیقی عنصر سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ حسرت کسی فلسفہ حیات کے ترجمان نہیں تھے جو کسی ن ارادے کی قوت سے شمر گئے۔ وہ حسن و عشق کی ایک والہانہ سرستی تھی جس نے حسرت کی غزلوں کو صداقت، حقیقت نگاری میں بیانی اور سادگی کے جوہر عطا کئے۔ بیشک حسرت نے مصحفی، میر، نسیم، مومن اور غالب کے کلام سے استفادہ کیا ہے ایک "اکتسابی" خوبی ہے جس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ان کے رنگ سخن کو قبول کر لیا جائے یا یہ کہا جائے کہ انکی "ذاتی کیفیات" بیان میں حسرت کے ذاتی انداز نظر اور احساس و مشاہدے کو دخل نہیں۔ انسانی شعور اور ادراک کے تنوع پہلو ہیں جو اسکی آئی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دل کی ہر خطہ بدلتی ہوئی کیفیات کے اثر سے افکار و خیالات میں بھی تنوع پیدا ہوتا ہے۔ نچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حسرت کے کلام میں کہیں کہیں داغ کے کلام کا رنگ بھی غالب نظر آتا ہے۔ لیکن ہم ان پر داغ کے تتبع لازم نہیں لگا سکتے کیونکہ یہ سب کچھ بدلتے ہوئے واقعات کے مختلف نتائج کا ظہور ہے۔ وہ نہ حسرت کو یہ اشعار کہنے کی ہر کوئی ضرورت نہ تھی۔

حائل تھی پیچ میں جو زانی تمام راست  
اس غم سے ہم کو نیند نہ آئی تمام رات  
پھر شام ہی سے کیوں وہ چلے گئے پھر اے ہاتھ  
دھکتی رہی جو ان کی کلائی تمام رات

چادر جو کہیں حسن رخ یار سے سر کی  
قابو میں طبیعت نہ رہی ذوق نظر کی

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے ہاں  
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

مصحفی، میر، نسیم لکھنوی، قائم، مومن، نسیم دہلوی، غالب اور داغ کے علاوہ حسرت کے کلام میں ناسخ کے مابین غزل کی شوخی، رنگینی، چست بندشیں اور رعنائی کی جھلک بھی موجود ہے۔ یہاں پہنچ کر "رنگ دہلی" کے بجائے لکھنؤ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ ان تمام قدیم شعرا کی طویل فہرست کو سامنے رکھ کر اگر ہم حسرت کی غزلوں کا جائزہ لینے کی کوشش یا تو اردو شاعری میں حسرت جیسے باکمال غزل گو کی شخصیت صرف قدیم شعرا کے تتبع، پیروی اور ان کی تقلید کی درسا کر رہ جائے گی۔ مختصر یہ کہ حسرت کا کوئی مستقل نظریہ شاعری نہ تھا اور نہ ہی وہ کسی شاعر کی خصوصیات غزل کے خوشہ چین ہے۔ ان کے دل و نگاہ کو حسن و عشق کے جن معاملات سے سابقہ پڑا وہ انتہائی خلوص کے ساتھ عمر بھر انہیں کی ترجمانی تے رہے۔ ان کی غزلوں کے فکری پس منظر میں عشق کے صادق جذبات کی قوتیں کار فرما ہیں۔ چونکہ ان کی فطرت میں قصص، محبت پسندی اور غلط قسم کی شاعرانہ وضع راری نہیں اسی لئے وہ اپنے ہر قسم کے خیالی کا نہایت بیباکی اور جرات کے ساتھ مار کر دیتے ہیں یہاں تک کہ وہ محبوب کے اٹھنے بیٹھنے، سونے جاگنے کے انداز کا ذکر کرنے سے بھی گریز نہیں کر سکتے۔

سر کہیں، بال کہیں، ہاتھ کہیں پاؤں کہیں

ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

حسرت کی ہر اہم اظہار کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ انہوں نے محبوب کے آغاز محبت، دیوانگی و غور سے متعلق تمام حقیقی واقعات کی داستانیں تک رقم کر دی ہیں۔ رات دن چپکے چپکے آنسو بہانا، دانتوں میں انگلی دبانا، قصد پاؤں پر سر کو ٹھکرا دینا۔ چوری چھپے راتوں کو آنا۔ دوپہر کو ننگے پاؤں کو ٹھٹھے پر آنا یہ سب کچھ ان کی ایک مسلسل غزل میں موجود ہے۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے

ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

غیر کی نظروں سے بچ کے سب کی مرضی کیخلاف

وہ ترا چوری چھپے راتوں کا آنا یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلائے کے لئے

وہ ترا کو۔ ٹھٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

ممکن ہے کوئی عجلت پسند اقدار چننے آئے کہ یہ منہا میں تو نہایت رکیک اور مبتذل ہیں جو کسی اعتبار سے بھی غزل کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اگر یہ درست ہے تو یہاں قدر تا یہ سوال پیدا ہوتا ہے آئندہ صنف، جسے غزل کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اپنی ذات میں کس خاص مزاج، کن خیالات اور سہیت کی حامل ہوتی ہے، وہ کون سے نظریے ہیں جسے شہریت اور تغزل کا نام دیا جاسکتا ہے قدیم رنگ تغزل تو ارتقا کے اس دور میں اپنی اہمیت کھو چکا ہے اور جدید غزلیں روز بھاری نظروں سے گزرتی ہیں پھر وہ کون سے اصول ہیں جو غزل کے لئے قائم کئے جاسکتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ غزل عامۃ الورد و جذبات و احساسات اور حالات کی ترجمانی کا نام ہے جس کے لئے الفاظ نرم و شیریں، دلکش و خوشگوار ہوں اور لہجہ اس قدر نازک ہو کہ مفہوم کی لطافت اور عنائی قائم رہے۔ اس میں محبوب کے جسمانی اوصاف کا تذکرہ نہیں ہونا چاہئے۔ میرے نزدیک غزل کی یہ تعریف جامع و مانع نہیں کیونکہ اس قسم کی خصوصیات ترنظیوں میں بھی مل سکتی ہیں، مثلاً اختر شیرانی کی نظمیں ”سلمیٰ کے حضور“ اور ”بہار بیتنے والی ہے ابھی جاسلمی“ انہی محاسن کی آئینہ دار ہیں۔ ان میں علمۃ الورد و جذبات، نرم و شیریں الفاظ نازک لہجہ، شیفتگی و فریفتگی، غیرت عشق اور محبوب کے احترام وغیرہ کی تمام خصوصیات موجود ہیں اس کے باوجود ہم ان نظموں کو غزل کی حدود میں شامل نہیں کر سکتے۔ ابن قدامہ اور ابن رشیق نے غزل کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

غزل جس سے غزل کا مقصد پورا ہوتا ہے وہ ہے جس میں عشق و محبت کی شیفتگی و فریفتگی کے بکثرت دلائل موجود ہوں جس میں سوز و گداز کے شواہد پائے جائیں اور جس میں رقت و لطافت سمجھتی و قناعت سے اور خاکساری و اطاعت حمیت و خودداری سے زیادہ پائی جائے۔ غرض اس کا دار و مدار ان چیزوں پر ہو جو رکھ رکھاؤ اور پختگی ارادہ کے مخالف اور ڈھیلے پن کے موافق ہو۔۔۔۔۔ بہترین غزل گو شاعر وہ ہے جو اپنے ان عاشقانہ حالات کو بیاں کرے جن کی نسبت ہر موجودہ یا گزشتہ عاشق کو محسوس ہو کہ وہ اس کو پیش آنے والے ہیں یا پیش آچکے ہیں۔۔۔۔۔ غزل کے الفاظ شیریں، پکدار، قریب الفہم، نرم غیر پیچیدہ اور واضح ہونے چاہئیں۔



جدید علوم کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی ابن رشیق ..... اور ابن قدامہ کا یہ نظر پر غزل کی تعریف کے سلسلے میں حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ حسرت نے آغاز عشق سے متعلق جن واقعات کا ذکر کیا ہے وہ غزل کے اس نظریہ کی صحیح عملی تشریح ہے۔ یہ وہی جذبہ ہے۔ جنہیں آپ اصطلاحاً عامۃ الورد و دلچتے ہیں اور جو عشق کی مستقل داخلی قدروں کی حیثیت رکھتے ہیں یہ اور بات ہے کہ کوئی غزل گو جرات اظہار کے فقدان کے باعث ان واقعات کے بیان سے گریز کرے جس کی ذمہ داری یقیناً حسرت پر نہیں۔ بیشک غزل کے موضوع صرف عشق تک ہی محدود نہیں بلکہ ان میں تصوف اور روحانیت کے ساتھ ساتھ مختلف قسم کے فلسفیانہ مضامین بھی شامل ہیں۔ درحقیقت تصوف، بھی کوئی علیحدہ موضوع نہیں اور جہاں تک غزل کا تعلق ہے اس تصوف کی حدود بھی دہرہ درہ "حسن ازل" اور عشق مجازی سے ملتی ہوئی ہیں۔ نظریاتی اختلافات کی گنجائش تو ضرور ہے البتہ موضوعات کی یکسانیت میں کوئی فرق نہیں اور یہ فرق بھی قدیم و جدید تہذیب اور معاشرتی و تمدنی رجحانات کے تفاوت کا ظہور ہے۔ یوں تو حالی نے بھی دنیا بھر کے علمی موضوعات کو غزل میں شامل کر کے ایک نئے نظریے کی بنیاد رکھی لیکن اس کا کیا علاج کہ حالی کے اس جدید نظریے میں ترقی پسندی زیادہ ہے اور ادبیت کم جس کے ثبوت میں خود ان کی غزلیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اقبال نے غزل کو اسلامی انقلاب کے قالب میں ڈھال کر اس کی جاندار روایات پر آخری کاری ضرب لگائی۔ ان پیچیدہ مسائل میں الجھنے کے بجائے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے مسلمہ اصولوں کی روشنی میں حسرت کی غزلوں کا تنقیدی جائزہ لیں لیکن ادب کے ان قوی محرکات کو بھی نظر میں رکھیں جنہیں وقت کے تقاضوں، فنی روایات اور ملک کے سیاسی و معاشی ماحول کی امتیازی خصوصیات کا مرتبہ حاصل ہے۔ "غزل" کے مسلمہ اصولوں سے میری مراد ابن قدامہ اور ابن رشیق کے وہ اصول ہیں، اس مضمون میں جن کا اظہار کیا گیا ہے۔ حسرت نے ہمارے سامنے اردو غزل کے متعلق کوئی نیا نظریہ پیش نہیں کیا ماسوا اس کے کہ انہیں "اشعار حسرت خیز" کہنے کا شوق تھا۔ ان کی بوجہ زندگی مصائب کی نہایت دردناک داستان ہے۔ لیکن ان آلام و مصائب، تنگدستی و افلاس۔ جیل کی مشقتوں اور سیاسی ہنگاموں کے باوجود ان کی سیرت و کردار کے تمام پہلو نہایت پاکیزہ اور روشن رہے۔ ان کی پوری غم انگیز زندگی آرزوئے آزادی، آرزوئے محبت اور آرزوئے حسن میں بسر ہوئی گو یادہ سراپا آرزو تھے جس کا اظہار انہوں نے اپنے اس شعر میں کیا ہے۔

گر قمار مصیبت ہوں، اسیر دام محنت ہوں

میں رسوائے جہاں آرزو ہوں یعنی حسرت ہوں

حسرت کے کلام میں سب سے نمایاں عنصر ان جذبات اور واردات کی ترجمانی کا ہے جس کا تعلق "آغاز محبت" کے واقعاتی ماحول سے ہے۔ بار بار اشعار میں انہیں کا ذکر آتا ہے۔ شاید اس لئے کہ انسان فطرتاً ماضی کی حسین یادوں کو اپنی زندگی کے کسی دور میں بھی نہیں بھولتا کیونکہ ان کے خیال سے اس کے دل کی چوٹیں ابھرتی رہتی ہیں اور وہ ان ابھرتی ہوئی چوٹوں کی کیفیت سے اپنی محبت کے پرانے مگر پختہ جذبوں کو غم و اضطراب کے نئے شعور سے ہمکنار کرتا ہے اہل درد کی تمام زندگی اسی "نفسیاتی عمل" اور "رد عمل" میں ختم ہو جاتی ہے۔ اسے آپ جنسی محرومی سمجھ لیں یا محبت کی جادوئی کیفیت حسرت کو بھی آغاز عشق کے اس دور کی تلاش رہی جب حسن و عشق اپنی قدر و قیمت سے غافل تھے اور جب دل کو "نادانیت کے مزے" میسر تھے۔

حسن سے وہ اپنے غافل تھا میں اپنے عشق سے

اب کہاں سے لادوں وہ ناواقفیت کے مزے

صحتیں لاکھوں مری بیماری غم پر نثار  
جس میں اٹھے بارہا ان کی عیادت کے مرنے

کیا ہوئے وہ دن کہ محو آرزو دیکھے حسن و عشق  
رابطہ تھا دونوں میں گو ربط شناسائی نہ تھا

فریب سب ہیں یہ آغاز عشق کے حسرت  
وہ یوں گئے اس کرم بے حساب کے بدے

”آغاز محبت“ ہنگامہ ہائے آرزو کا دور بہت لمبے جس میں گم ہو کر انسان اکثر اپنے مدعا تک کو بھول جاتا ہے اور اظہار  
تمنا سے گریز کرتا ہے۔

گر جوش آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی  
خود بھول جاؤں گا مدعا ہے کیا

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت  
ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا  
کبھی کبھی وہ دل کی نادانیوں پر غور کرتے ہوئے اپنے لئے تسلی دسکون کی راہ پیدا کرتا ہے اور آرزوؤں کی ناکامی اور  
دوست کے التفات کو خواب سے تعبیر کرتا ہے۔

دھل کی بتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں  
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں  
التفات یا رہتا اک خواب آغاز وفا  
سچ ہوا کرتی ہیں ان خوابوں کی تعبیریں کہیں

حسرت فطرتاً حسن پرست ہیں اور اس معاملہ میں ان کی قوت مشاہدہ اس قدر تیز ہے کہ ان کا ذوق جمال وارفستگی و دیوانگی  
کی کسی منزل پر کبھی محبوب کے ناز و ادا اور تجلیات سے بے خبر نہیں رہتا۔ ان کے نگار خانہ تغزل میں خیالات  
کی مختلف تصویریں ہیں اور ہر تصویر کے نقوش و رنگ مختلف جذبات و احساسات کے آئینہ دار ہیں۔ کبھی ان جلووں  
سے متاثر ہو کر وہ اضطراب کے عالم میں اظہار تمنا پر آمادہ ہوتے ہیں، تو انہیں حسن کی معصومیت کا وہ زمانہ  
یاد آ جاتا ہے جب اس کا دل احساس جمال سے نا آشنا تھا، حسرت کی نگاہ شوق اس کی خود بینی و خود آرائی  
کے خوابیدہ جذبوں کو بیدار کرتے ہوئے اپنے اظہار تمنا پر حیرت و استعجاب اور ندامت و تاسف کے  
عالم میں غور کرنے لگتی ہے۔

حسن بے پردا کو خود بین و خود آرا کر دیا

کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

حسرت کی غزلوں میں فارسی ترکیبیں بکثرت موجود ہیں۔ جن سے ان کی ذہنی استعداد اور قوتِ اختراع کا پتہ چلتا ہے۔ ترکیب ”محسوساتی“ ہونے کے ساتھ ساتھ خاص خاص معنوی حسن بھی رکھتی ہیں۔ مثلاً ”ربط شناسائی“ نازِ بیجا، شرمسارِ انتظار، اضطرابِ خاموش، جوڑے پردا، سرگرم نیاز، اصرارِ مضطر، اضطرابِ خاموش اور اقرارِ آساں وغیرہ۔ اختصار کے پیش نظر ندرتِ اشعار نقل کئے جاسکتے ہیں۔ جن سے ان فارسی ترکیب کے حسن اور معنوی گہرائی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرم نیاز

تجد کو آخر آشنائے نازِ بیجا کر دیا

میرے اصرارِ مضطر میں نہاں تھی میری مایوسی

تیرے اقرارِ آساں سے قیرا انکار پیدا ہے

میری آپس نارسا، میری دُعائیں ناقبول

یا الہی کیا کروں میں شرمسارِ انتظار

فارسی ترکیب کے علاوہ حسرت کے کلام میں کہیں کہیں سہل ممتنع کی مثالیں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن ان میں وہ گہرائی اور دروسوندگی کیفیتیں نہیں جو میر کی غزلوں میں موجود ہیں۔ حسن بیان اور سادگی زیادہ ہے۔ لیکن معانی کے اعتبار سے وہ محاسن میر کی نسبت قدرے کم ہیں۔

تری بدنامیوں کا ڈر ہے در نہ

ہمیں کچھ خوفِ رسوائی نہ ہوتا

میں در ماندہ اس بارگاہِ عطا کا

گنہگار ہوں اک خطا ہو گئی ہے

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جائیے

بندہ پردر جائیے اچھا خفا ہو جائیے

مرضی یار کے خلاف نہ ہو

لوگ میرے لئے دعا نہ کریں

حسرت کی غزلوں میں ماورائیت و آفاقیت، فلسفہ و تصوف اور رنگین و دلکش الفاظ کے طلسماتی کرتب نہیں  
نیاز فتحپوری کا خیال ہے کہ :-

”حسرت کے رنگ تغزل کے متعلق کچھ لکھنا مسلمات و حقائق پر گفتگو کرنا ہے۔ حسرت کی غزل  
کا ترنم و لطیف انداز بیان، الفاظ کی شیرینی، فارسی ترکیبوں کی حلاوت اور متوازن خیالات سے پیدا  
ہونے والی ہم آہنگی یہ سب کچھ مل کر ایسی چیزیں بن جاتی ہیں جو ہمیں اس وقت کسی اور کے  
کلام میں نہیں ملتیں۔ پچھلے پچاس برس میں سب سے پہلے جس نے تغزل کا صحیح معیار پیش کیا  
اور لکھنؤ کی الہامی شاعری کی طرف سے جس نے دفعتاً فو مانے کا رخ پھیر دیا وہ صرف حسرت  
کی ذات تھی۔“

حامد حسین قادری، پردیسر کلیم الدین اور آل احمد سرور نے بھی قریباً قریباً انہیں خیالات کا اظہار کیا ہے۔ حسرت  
کی غزلوں کی خصوصیت نرم و لطیف انداز بیان، الفاظ کی شیرینی، فارسی ترکیبوں کی حلاوت اور متوازن خیالات سے پیدا ہونے  
والی ہم آہنگی نہیں کیونکہ یہ خصوصیات تو دوسرے شعراء کے کلام میں بھی موجود ہیں۔ حسرت کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت غزل  
کے اسلوب اور الفاظ کی موزونیت نہیں بلکہ اس کا تعلق مضامین غزل اور انداز فکر سے ہے۔ انہوں نے حسن و عشق سے متعلق  
جذبات و احساسات اور واردات و کیفیات کے متنوع پہلوؤں کو صداقت، خلوص اور فنکارانہ قوتوں کے ذریعہ واقعیت  
کے قالب میں ڈھال کر اس طرح ہمارے سامنے پیش کیا ہے جس کی مثال اردو غزل میں حسرت کے سوا اور کہیں نہیں ملتی، یہی  
وہ خوبی ہے جس کے باعث حسرت قدیم و جدید غزل گو شعرا میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ حسرت کے اشعار میر  
بھی قدما کی طرح محبوب کے جور و ستم، کم نگاہی، بھروسہ وصال اور نالہ و فریاد کی پرانی داستانوں کی تکرار نظر آتی ہے۔ لیکن فرق صرف  
یہ ہے کہ یہاں متانت، اعتدال، سنجیدگی اور حقیقت کا اظہار ہے۔ محض روایات کی فرسودگی نہیں مثلاً :-

تیری نسبت سے ستمگر تیرے مایوسوں نے  
داغِ حرموں کو بھی سینے سے لگا رکھا ہے

تھے پاس تو منظورِ نظر راحتِ دل تھے  
اب جان تمنا ہو جو تم ہم سے جدا ہو

ایسے بگڑے کہ پھر جھٹکا بھی نہ کی  
دشمنی کا بھی حق ادا نہ ہوا

ان تینوں اشعار میں بظاہر کوئی خوبی نہیں، وہی پرانے روایتی مضامین ہیں جو قریباً تمام شعراء کے کلام میں کم و بیش  
موجود ہیں فرق تو صرف یہ ہے کہ ان اشعار میں قدیم انداز غزل کی تجلی رعنائی نہیں بلکہ محبت کے حقیقی جذبوں کی رنگ آمیزی  
اور خلوص کے جوہر نمایاں ہیں، ہمارے ناقدین نے غالباً بغرض زیب داستان دور حاضر کے معیاری غزل گو شعراء جگر، فانی اور احمد  
کے کلام کے ساتھ حسرت کی غزلوں کا مقابلہ کیا ہے تنقید میں موازنہ اور مقابلہ بھی ایک حد تک ضروری ہے کیونکہ اس کے ذریعہ ہم



شعرا کے مزاج اور خصوصیات کلام کے مشترک عناصر اور انفرادی خصوصیات کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ لیکن یہ موازنہ اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب شعرا کے کلام اور انداز فکر میں مفہوم اور اسلوب کے اعتبار سے یکسانیت پائی جائے۔ جگر، فانی، اور اصغر کا انداز غزل گوئی ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے اور حسرت کے کلام سے ان کے تقابل کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ جگر کی غزلیں حُسن کے خیالی جلوں اور شراب کی مستی کا امتزاج ہیں، ان میں رعنائی، جوش، اور ترنم کی کیفیات پائی جاتی ہیں جن سے وقتی حظ اور سرور حاصل ہوتا ہے۔ درد کی چاشنی کا قریباً قریباً فقدان ہے ان کی مقبولیت کا باعث ان کی غزلیں نہیں بلکہ وہ ساہرانہ ترنم اور آواز کی نغمگی ہے جو محفل پر مدہوشی اور سکوت کا عالم طاری کر دیتی ہے۔ فانی کی غزلیں ”عشرتِ غم“ کی ترجمان ہیں جن میں ان کی زندگی کی محرومیوں کو دخل ہے۔ اصغر ایک ناقابلِ فہم نقیصہ کے علمبردار ہیں۔ اس کے برعکس حسرت کے یہاں حُسن و عشق کی واردات کے علاوہ اور کچھ نہیں، کہیں کہیں نقیصہ کی جو جھلک بھی موجود ہے اس میں احساس کی وہ شدت نہیں جو ان کی دوسری غزلوں کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اگر ایک لحظہ کے لئے یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ جگر، فانی اور اصغر کے کلام سے حسرت کی غزلوں کا ”تقابل“ ضروری ہے تو ایسا کرنے سے حسرت کی غزل گوئی کی انفرادیت کے لئے کون سی نئی راہیں پیدا ہو جائیں گی، یا کس جدید تنقیدی نظریے کی تخلیق ہوگی؟ دبیر اور انیس کے مراثنی کا موازنہ تو سمجھ میں آنے والی بات ہے کیونکہ دونوں کے یہاں ”واقعاتِ کر بلا“ کے حزنہ بیان موجود ہونے کے باعث مفہوم میں یکسانیت پائی جاتی ہے اور ان کے تقابل سے ہم اسلوب کے حُسن و قبح کا جائزہ لے سکتے ہیں، لیکن جگر، فانی، اصغر اور حسرت کی غزلوں کے پس منظر میں وہ کون سے مشترک جذبے ہیں جن کی روشنی میں ہم ان کے کلام کا تقابل کر سکیں؟ دراصل شعرا کے کلام کا ”موازنہ“ اور ”تقابل“ فنِ تنقید کے روایتی رجحان ہیں جن کے ذریعہ اس دور میں کسی شاعر کی فنکارانہ قوتوں کا کوئی معیار قائم نہیں کیا جاسکتا، حسرت کے متعلق ایک اور دلچسپ قسم کی غلط فہمی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انھیں محبوب کا التفات اس درجہ حاصل تھا کہ وہ سر دھری، کم نگاہی اور جو رجحان کا کبھی شکار نہ ہوئے اور اس اعتبار سے وہ اپنے عشق میں کامیاب و کامراں رہے۔ کامیابی اور ناکامی کا یہ تصور عشق کے عالمگیر جذبوں کی توہین کے مترادف ہے کیونکہ تکمیلِ آرزو مستقل سکون کا نام ہے جس کا ردِ عمل جمود کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ حسرت دآرزو بے تابی، اضطرابِ شوق اور ہنگامہ و حرکت انسانی جذبات و احساسات کی تخلیق اور ان کے اظہار کے لئے محرکات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مگر جمود، عشق کے ان جذبوں کے لئے موت اور ہلاکت کے سامان فراہم کرتا ہے۔ حسرت تو محبوب کو غمِ عشق سے آشنا کرنے کے متمنی ہیں، اور ہجر کے جانگداز لمحوں میں انہیں اس کی نگاہِ مردّت، غصّہ کی کیفیت اور طرزِ بیداد کی اکثر یاد آتی ہے، ان کی سوز پسندی ”احتیاطِ عشق“ کی قائل ہے اور دوست کی طبع نازک کا انھیں اس قدر خیال ہے کہ وہ خود اظہارِ تمنا سے گریز کرتے ہیں اور کبھی کبھی اپنی دفاؤں پر بھی ندامت کا اظہار کرتے ہیں کیونکہ وہ دوست کو ”پشیمانِ جفا“ دیکھنے کے آرزو مند نہیں۔

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر

ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

گراں گزرے گا حرفِ آرزو اس طبع نازک پر  
نگاہِ شوقِ رسِ مفہوم رنگیں کو ادا کرے

شرم کر شرم کہ اے جذبہ تاثیر و فسا!  
تیرے ہاتھوں وہ پشیمان جھا کرتے ہیں  
ان کی ناکامی اور عشق کی تڑپ کا بھی جائزہ لیجئے۔

یہ کیا اندھیر ہے اے دشمن اہل وفا تجھ سے  
ہوس نے کام جاں پایا محبت شرمسارائی

تیری محفل سے ہم آئے مگر با حال زار آئے  
تماشا کامیاب آیا متنابلے قسار آئی

حسرت کی غزلوں میں لباس کی خوشبو، زلف شب رنگ کی ہلک، حسن کی نیند اور بیداری کے عالم کی کیفیتیں، ان کی حسن پرستی کی آئینہ دار ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حسرت عشق کے ابتدائی دور میں سخت جذباتی اور اظہار خیال میں بے حد بیباک تھے اس کے باوجود ان کی شاعری کا دامن ابتذال سے پاک تھا۔ ان کے اشعار میں بکثرت ان کیفیات کا رنگ جھلکتا ہے۔

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرح داری کا  
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

سوتے میں جو دیکھا تھا رُخ یار کا عالم  
آنکھوں میں یہ فٹکی ہے اسی نورِ سحر کی

زلفِ شب رنگ پر گلزارِ لباسی کی بہار  
آج حسرت نے رُخ یار میں کیا کیا دیکھی

مختصر یہ کہ حسرت اس دور کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے عشق کی دارزات، حسن کے انداز، ہجر و دصال کے پہلو اور ان تمام کیفیتوں کا انسانی زندگی سے تعلق پیدا کرتے ہوئے خلوص، صداقت اور ادبی خصوصیات کی تخلیق کی۔ ان کی زندگی آرزوئے عشق اور آرزوئے حسن کی تفسیر ہے، اُن کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے کائنات کے سب سے گہرے اور پیچیدہ جذبے یعنی "عشق" کو غزل جیسی محدود صنف کے دائرے میں لا کر محبت کے تمام فطری تقاضوں کی ترجمانی کی، حسرت کی غزلیں محبت کے جاودانی نغموں کی صدا ہے بازگشت ہیں اور آج جبکہ آنکھیں انہیں تلاش کر رہی ہیں ہمیں ان کا یہ شعر بار بار یاد آتا ہے۔

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی  
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

# رسم الخط اور زبان کا تعلق

عتیق احمد صدیقی

رسم خط کے سلسلے میں کسی بحث کا آغاز کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ زبان اور رسم خط کے تعلق کو واضح کر دیا جائے۔ تاکہ یہ سمجھنے میں آسانی پیدا ہو سکے کہ یہ دونوں ایک دوسرے سے کہاں تک متاثر ہوتے ہیں اور رسم خط میں کسی تبدیلی سے زبان پر کیا اثر مرتب ہو سکتا ہے۔ زبان اور خود رسم خط کو زمانہ قدیم میں دیوتاؤں سے منسوب کیا جاتا تھا۔ سنسکرت ”دیو بانی“ یا دیوتاؤں کی زبان کہلاتی تھی۔ دیوتاؤں کی کام اب تک اس عقیدے پر دلالت کرتا ہے کہ اس رسم خط کی ایجاد کا سہرا دیوتاؤں کے سر ہے۔ براہی رسم خط جس کی ایک شکل ناگری رسم خط ہے ”برہما“ کی ایجاد خیال کیا جاتا تھا۔ بیشتر مشرقی ممالک میں زبان اور فن تحریر سے متعلق ایسے ہی عقیدے رائج تھے لیکن جب انسان کی تحقیق و جستجو نے ماضی کے چہرے سے پردے ہٹائے، لاعلمی کو علم سے بدلا اور عقیدے کی جگہ معنویت لے لی تو زبان اور اس کا رسم خط سب انسان کی ایجاد نظر آئے یہ ایجاد یقیناً ضرورت کے نتیجے میں وجود میں آئی۔

زبان کیلئے زبان درحقیقت مفروضہ صوتی علامات کا مجموعہ ہے جسے انسان اپنے مافی الضمیر کے ابلاغ کے لئے استعمال کرتا ہے ابلاغ کے عمل اور رد عمل اور اس کی تکرار سے ان صوتی علامتوں کے معنی، مفہوم اور تعبیرات متعین ہوتی ہیں۔ ضروری نہیں کہ یہ صوتی علامتیں اپنے مفہوم سے کوئی معنوی ربط بھی رکھتی ہوں۔ یعنی اگر گھوڑا کہہ کر ایک خاص جانور یا آم کہہ کر ایک خاص پھل مراد لیا جائے تو اس کا منسلب یہ نہیں ہوگا کہ لفظ ”گھوڑا“ میں اس جانور کی کوئی نسبت پوشیدہ ہے یا لفظ ”آم“ کو اس پھل سے کوئی معنوی تعلق ہے۔ الفاظ کی پشت پر دراصل سالہا سال کے رواج اور استعمال عام کی روایت ہوتی ہے جس سے الفاظ کو معنی حاصل ہوتے ہیں۔ یہ الفاظ کسی ایک شخص کی ایجاد نہیں ہوتے اور نہ یہ ایک دن میں وجود میں آجاتے ہیں بلکہ جیسے جیسے انسانی ضرورتیں بڑھتی ہیں اور جوں جوں اس کے شعور کا میلان وسیع ہوتا جاتا ہے، اسے اپنے جذبات کے اظہار کے لئے نئے الفاظ کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ان الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ ان کے خاص معنی متعین ہوتے رہتے ہیں۔ اس دوران میں رد و قبول کا عمل برابر جاری رہتا ہے۔ بعض زبان کا جز بن کر اپنے وجود کے ضامن ہو جاتے ہیں اور بعض رواج نہ پا کر ختم ہو جاتے ہیں۔ اس طرح کوئی بھی زبان نوع انسانی کے سینکڑوں سال کے تجربوں، اس کی تمدنی زندگی کے نشیب و فراز، رسم و رواج کی روایتوں اور جذبات کے اظہار و ابلاغ کی کوششوں کو اپنے دامن میں لئے آگے بڑھتی ہے۔

اگر بہ نظر عمیق دیکھا جائے تو انسان کے سماجی شعور کی تین ہرمنزلی زبان کا رفا نظر آئے گی۔ اسی لئے زبان کو انسانی تہذیب کا وسیلہ قرار دیا گیا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ زبان انسان کی ایجاد ہے لیکن ساتھ ہی زبان بھی انسانی معاشرہ پر اثر انداز ہوتی ہے کسی معاشرے کے مطالعہ کے لئے اس کی زبان کا مطالعہ نہایت ضروری ہے کسی قوم کے رسم و رواج اور اس کی تاریخ جاننے کے لیے اس کی زبان کا جاننا ضروری ہوگا۔ ماہرین نشریات نے انسان قدیم کی کھوج میں قدم قدم پر زبان ہی کا سہارا لیا ہے۔



زبان کی طرح اس کی بصری علامات بھی مفروضہ ہوتی ہیں۔ یعنی آوازوں کو علامات میں پیش کرنے کے لئے نشانات مقرر کر دیئے جاتے ہیں جن کو نوع انسانی کا کوئی ایک طبقہ متفقہ طور پر تسلیم کر لیتا ہے۔ آواز اور اس کی علامت میں کوئی تطبیق نہیں ہوتی، بلکہ یہ خود انسان کا فیصلہ ہوتا ہے کہ کون سی علامت سے کہا آواز مراد لی جائے گی۔ ضروری نہیں کہ ب، پ، د، س وغیرہ نشانات سے جو آوازیں متصور ہوتی ہیں وہ ان اشکال سے کوئی معنوی ربط رکھتی ہوں۔ اسی طرح اگر ان آوازوں کے لئے کوئی اور علامات مقرر کر لی جائیں اور مروجہ علامات کو ترک کر دیا جائے تو بھی زبان میں بحیثیت زبان کے کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوگی کیونکہ تحریر زبان نہیں ہے بلکہ یہ تو بصری علامتوں کے ذریعے زبان کو منضبط کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ آج بھی دنیا میں بہت سی ایسی زبانیں بولی جاتی ہیں جن کا کوئی رسم خط نہیں۔ جن کا ابھی تک تحریر میں کوئی وجود نہیں۔ وہ لوگ بھی جو لکھنے کے نام ایک حرف نہیں جانتے زبان کم و بیش انہیں لوگوں کی طرح استعمال کرتے ہیں جو لکھنے پر قادر ہیں۔ دنیا کی ہر زبان تحریر میں منضبط ہونے کے سینکڑوں سال پہلے سے استعمال کی جاتی رہی ہے باوجودیکہ ان کے بولنے والے نہ لکھنا جانتے تھے اور نہ پڑھنا، ان میں بعض زبانیں ترقی یافتہ رہی ہیں کسی رسم خط کا مطالعہ کرنے کے لئے زبان کا کچھ علم ضروری ہے، لیکن کسی زبان کو جاننے کے لئے ضروری نہیں کہ اس کا رسم خط یا اس کی تحریر سے بھی واقفیت بہم پہنچائی جائے۔

دنیا بھر کی زبانوں کے لئے اب تک جو رسم خط اختیار کئے گئے، ان میں سے کوئی بھی تکمیل کی اس منزل کو نہیں پہنچا کہ زبان کے تلفظ کی صحیح نمائندگی کر سکے یا جس میں تلفظ اور علامات میں سو فیصدی مطابقت پائی جائے۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ زبان جس قدر تیزی کے ساتھ تبدیل ہوتی ہے۔ اس کی بصری علامات میں اتنی تیزی کے ساتھ تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ زبان کی نسبت تحریر زیادہ قدامت پرست ہوتی ہے، اکثر یہ ہوتا ہے کہ ابتدا میں تلفظ کے مطابق ہی علامات اختیار کی جاتی ہیں، لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ تلفظ تبدیل ہو جاتا ہے اور علامتی اظہار کی ابتدائی قدیم صورت ہی باقی رہ جاتی ہے۔ اس طرح تلفظ اور رسم خط میں ناہمواری راہ پالیتی ہے۔ یہ تبدیلیاں اتنی آہستہ اور خاموشی کے ساتھ واقع ہوتی رہتی ہیں کہ اہل زبان کو ان میں کسی قسم کی ناہمواری کا احساس نہیں ہوتا۔ انگریزی زبان آج کوڑا رص کے بیشتر حصوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس زبان کے تلفظ اور رسم خط میں عدم مطابقت سے کون واقف نہیں۔ کہیں بعض حرف لکھے جاتے لیکن پڑھے نہیں جاتے، کہیں ایک ہی علامت متعدد آوازوں کی نمائندگی کرتی ہے، کہیں ایک ہی آواز کے لئے متعدد علامات کا استعمال کیا جاتا ہے۔ فارسی بولنے والے لکھنے میں آج بھی ”کتاب“ اور ”کلام“ ہی لکھتے ہیں۔ لیکن ان الفاظ کا تلفظ (کتاب اور کلام) کرتے ہیں۔ اہل مصر ”ج“ لکھ کر ”گ“ بولتے ہیں۔ ہندی میں تلفظ کے اعتبار سے ”ش“ کی ایک ہی آواز ہے مگر رسم خط میں اور دو راج ہیں اور دونوں کا محل استعمال مختلف ہے۔ اردو کی ز، غ، ق وغیرہ آوازوں کو ان کی اصل شکل میں لکھنے کے باوجود بعض لوگ ”ج، گ، ک“ بولتے ہیں۔ علامہ اقبال جن پر اردو زبان اور اردو شاعری تا ابد فخر کرتی رہے گی، اقبال (اقبال) اور حکم (حقہ) ہی بولتے تھے (اردو میں تلفظ کی یہ تبدیلی ساقط المعیار ہے، لیکن اپنی جگہ حقیقت ہے)۔

تلفظ اور رسم خط کی اس ناہمواری اور عدم مطابقت کے بین الاقوامی سطح پر ”صوتی حرف تہجی“ اختراع کیے گئے اس کی بنیاد رومن رسم خط پر رکھی گئی۔ اس میں اضافات کر کے اس قابل بنایا گیا کہ دنیا بھر کی زبانوں میں استعمال ہونے والی آوازوں کو اس کے ذریعہ ظاہر کیا جاسکے۔ اس کوشش کے باوجود کہ یہ علامات تمام آوازوں کا احاطہ کر لیں، ہر زبان کے لئے چند مخصوص علامات مقرر کرنی پڑیں۔ انٹرنیشنل فونٹیک ایسوسی ایشن نے جو کتابچہ شائع کیا اس میں دنیا بھر کی زبانوں میں ۱۵ زبانوں کی تحریر کا نمونہ بین الاقوامی صوتی رسم خط میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ہر زبان کے لئے بعض مخصوص علامات کی توضیح و تشریح کی ضرورت پیش آئی ہے۔ یعنی انسانی آوازوں کے تنوع کا کسی ایک اصول کے تحت احاطہ کرنا مشکل ہے۔

جوں توں کر کے تلفظ کی نمائندگی کا مسئلہ حل کر لیا گیا۔ لیکن زبان میں صرف تلفظ ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ ”لہجہ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ لہجہ کی تبدیلی آواز کے اتار چڑھاؤ سے بسا اوقات الفاظ کے معنی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ دنیا کی کسی زبان نے اب تک کوئی ایسا رسم خط ایجاد نہیں کیا، جو تلفظ کے ساتھ لہجہ کو بھی ظاہر کر سکے۔

زبان اور رسم خط کے اس طرح مفروضہ اور ایک دوسرے سے معنوی طور پر غیر مربوط ہونے، نیز اظہار و علامات کی ان دقتوں کے باقی رہنے کا مطلب یہ نہیں کہ ان مفروضات کو کسی بھی وقت تبدیل کیا اور نئی شکل میں ڈھالا جاسکتا ہے جس طرح زبان کی تشکیل میں صدیوں کی روایات، انسانی ضروریات، اس مخصوص معاشرے کے رسم و رواج، جغرافیائی اور تاریخی اسباب، مذہبی معتقدات وغیرہ کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ اس طرح خود رسم خط بھی اپنی تاریخ رکھتا ہے۔ اس میں زبان کی ضرورت کے مطابق وقتاً فوقتاً ترمیم و اصلاح ہوتی رہتی ہے۔ اس طرح رسم خط اس زبان کے مزاج سے ہم آہنگی پیدا کر لیتا ہے زبان اور رسم خط ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح منسلک ہو جاتے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے جدا کرنا ناممکن ہوتا ہے۔ یہ محض اتفاقی امر ہو سکتا ہے کہ کسی زبان کے اظہار و ابلاغ کے لئے ابتدا میں کون سی علامات کو اختیار کیا گیا۔ لیکن ایک بار ان علامات کا چلن چلنے کے بعد ان پر خط تنسیخ نہیں کھینچا جاسکتا۔ صدیوں کے استعمال کے بعد جس طرح زبان کسی تہذیب کے مزاج کا مظہر بن جاتی ہے۔ رسم خط بھی زبان کے مزاج کی نمائندگی کرنے لگتا ہے۔ زبان اور رسم خط میں یک گونہ ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس ہم آہنگی کے بعد رسم خط زبان کا لباس نہیں رہ جاتا کہ جب چاہا تبدیل کر لیا، بلکہ ان کا رشتہ گوشت و پوست کا ہو جاتا ہے، جن کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہوتا اور اگر علیحدہ کر دیا جائے تو ہیئت کی تبدیلی کے ساتھ ان کی اصلیت بھی معرض خطر میں پڑ جائے گی۔

زبان انسانی خیالات کے اظہار و ابلاغ کا ذریعہ ہے۔ کوئی شخص اپنے خیالات کے اظہار کے لئے کسی بھی زبان کا استعمال کر سکتا ہے۔ لیکن اس کے ذہن کی گہرائیوں میں صرف وہی زبان جاں گزیر ہوتی ہے جسے وہ مادری زبان کے نام سے منسوب کرتا ہے۔ یہ ہم سب کا تجربہ ہے کہ کئی زبانیں جاننے کے باوجود انسان کا فکری عمل مادری زبان ہی میں جاری رہتا ہے۔ گویا صرف وہ ایک زبان اس کے شعور کے تمام گوشوں پر حاوی ہے اور اس کی وجہ محض یہ ہوتی ہے کہ طویل المدت استعمال سے یہ زبان اس کی نفسیات میں رچ بس گئی ہے۔ ٹھیک یہی مثال زبان کے ساتھ اس کے رسم خط کی ہے کہ آوازوں کے نقشی اظہار کے لئے کوئی بھی علامت استعمال کر لی جائے، لیکن جب علامتیں استعمال میں آکر رواج پالیتی ہیں تو یہ زبان کی نفسیات کا جز بن جاتی ہیں۔ گویا زبان کا پودا کسی بھی زبان میں اگایا جاسکتا ہے لیکن جب اس کی جڑیں زمین میں پیوست ہو جائیں تو اس کے وجود کو نقصان پہنچائے بغیر زمین کی تبدیلی ممکن نہیں آج کل مختلف حلقوں میں اردو رسم خط کے بارے میں بحث جاری ہے۔ بحث کا یہ موضوع نیا نہیں۔ بلکہ گزشتہ ایک ڈیڑھ صدی سے یہ بحث چلی آرہی ہے۔ آج کے برآشوب دور میں اس پر زیادہ سنجیدگی کے ساتھ غور کیا جا رہا ہے اس سلسلے میں مختلف نظریات پیش کئے گئے ہیں۔ ایک طبقہ اس بات کا حامی ہے کہ اردو کے لئے رومن رسم خط اختیار کر لیا جائے، جس سے اردو تحریر کے اعتبار سے بین الاقوامی گروہ میں شامل ہو جائے۔ ایک دوسرا طبقہ جس میں اردو کے حامی اور مخالف دونوں شامل ہیں، اس بات کے لئے آواز بلند کر رہا ہے کہ اردو کو ناگری رسم خط میں لکھا جائے جس سے یہ ہندوستانی زبانوں کے نزدیک آجائے۔ یہ دونوں گروہ اپنے اپنے نظریات کی حمایت میں منطقی اور غیر منطقی دلیلیں پیش کر رہے ہیں۔ اول الذکر گروہ کے نظریے کی پشت پر شاید کوئی معقول دلیل ہو لیکن آخر الذکر طبقہ محض اپنی ابن الوقتی کا مظاہرہ کر رہا ہے یا اردو کی حمایت کے نام پر درپردہ اس کے لئے تہ تیہ کر رہا ہے۔

قبل اس کے کہ تبدیلی رسم خط کی ان تجاویز کے حسن و قبح پر غور کیا جائے، یہ بات ذہن نشین کر لینا ضروری ہے کہ اس قسم کی تبدیلی کے بعد اردو دنیا کو اپنے ماضی سے قطع تعلق کر لینا ہو گا۔ زبان و ادب کا وہ سرمایہ جو صدیوں کی کاوشوں، ہزار ہا ذہنوں کی عرق ریزیوں، مختلف قوموں کی جدوجہد کے نتیجے میں جمع ہوا ہے، اور اپنے دامن میں صدیوں کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ سمیٹے ہوئے ہے زیب طاق نسیاں ہو جائے گا۔ علوم و فنون کے وہ خزانے جو اب تک جمع ہوئے ہیں اور اوراقِ پارینہ ہو کر رہ جائیں گے یہ تو ممکن نہ ہو گا کہ ماضی کے اس تمام ورثے کو نئے رسم خط میں منتقل کر دیا جائے بصورتِ موجودہ اس بات کا بھی امکان نہیں کہ اتنا خزانہ پھر سے جمع ہونے کی نوبت آئے۔ گویا رسم خط کی اس تبدیلی کو تسلیم کر لینے کے یہ معنی ہوں گے کہ ہم اپنے گزشتہ علمی سرمایہ سے دست بردار ہو رہے ہیں اور اردو ایک تہی مایہ اور تہی دامن زبان کی حیثیت سے اپنا نیا سفر شروع کر رہی ہے۔

رومن رسم خط کے حامیوں کی طرف سے جو دلیلیں پیش کی جاتی ہیں۔ ان کا خلاصہ یہ ہے کہ اس تبدیلی سے (۱) طباعت کی آسانیاں فراہم ہو جائیں گی؛ (۲) رسم خط کی یکسانیت کے باعث بین الاقوامی برادری بالخصوص یورپ کی زبانوں سے قرب حاصل ہو جائے گا؛ (۳) غیر زبان والوں کے لئے اردو سیکھنا آسان ہو جائے گا اور (۴) موجودہ رسم خط میں تلفظ کی جو ناہمواریاں موجود ہیں دور ہو جائیں گی۔

کچھ انہیں سے ملتی جلتی دلیلیں ناگری رسم خط کے حامیوں کی طرف سے پیش کی جاتی ہیں (۱) لیتھو کے بجائے ٹائپ کی آسانی فراہم ہو جائے گی۔ (۲) اردو ہندوستانی زبانوں کے نزدیک آ جائے گی (۳) ہندی داں حضرات کے لئے اردو آسان ہو جائے گی اور (۴) تلفظ کی ناہمواریاں ختم ہو جائیں گی۔

طباعت کی حد تک اردو کو کوئی مسئلہ درپیش نہیں کہ لیتھو پریس کے ساتھ آج بھی ٹائپ کی طباعت ہوتی ہے۔ اردو دنیا میں اگرچہ ابھی تک طباعت کے دونوں طریقے رائج ہیں۔ عربی اور فارسی نے لیتھو کو بالکل خیر باد کہہ دیا ہے۔ دونوں زبانوں کی طباعت اب محض ٹائپ میں ہوتی ہے۔ اردو کے مقابلے میں عربی ٹائپ میں زیادہ دشواری ہے کہ اس میں اعراب بھی تحریر میں آتے ہیں۔ لیکن اس دشواری کے باوجود اس زبان کی کتابوں کے علاوہ روزنامے بھی ٹائپ میں طبع ہوتے ہیں۔ گویا اصل دشواری ٹائپ سے اردو مزاج کو ہم آہنگ ہونے کی نہیں، بلکہ اصل دشواری ذرائع اور وسائل کی کمی ہے۔

یہ دلیل بھی محض برائے دلیل ہے کہ رسم خط کی یکسانیت زبانوں کو ایک دوسرے کے قریب لے آتی ہے۔ یورپ کی متعدد زبانوں کا رسم خط رومن ہے، لیکن کسی انگریزی داں کے لئے جرمن یا فرانسیسی زبان سمجھنا (بغیر اس کی تعلیم حاصل کیے) ممکن نہیں۔ اسی طرح نہ محض انگریزی جاننے سے ان زبانوں کا سیکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ یہ حالت اس وقت ہے جب کہ یہ زبانیں ایک دوسرے سے قریبی تعلق رکھتی ہیں اور بہت سے الفاظ بہ ادنیٰ تغیر ان زبانوں میں مشترک ہیں اردو جس کے الفاظ، محاورات، حتیٰ کہ بلیا کی ڈھانچہ ہی ان زبانوں سے میل نہیں کھاتا، اور جس کا مزاج ان زبانوں سے بالکل مختلف ہے۔ کس طرح ان زبانوں کا قریب حاصل کر سکے گی۔ نہ یہ ممکن ہو گا کہ رومن رسم خط میں اردو سیکھنے کے بعد یہ زبانیں اردو داں حضرات کے لئے آسان ہو جائیں۔ اسی طرح رومن رسم خط میں تحریر ہونے والی زبانوں کے جاننے والوں کے لئے اردو کا سیکھنا بھی زیادہ آسان نہیں ہو جائے گا۔ یہ صورتِ موجودہ رومن رسم خط ان تمام آوازوں کے ادا کرنے پر بھی قادر نہیں جن کا استعمال اردو میں ہوتا ہے۔ ت، خ، د، ڈ، غ اور فون غنہ کی آوازوں کے لئے اس رسم خط میں کوئی علامت نہیں۔ اسی طرح مصوتوں (اعراب) کی نمائندگی کرتے سے بھی یہ رسم خط عاجز ہے اگر ان آوازوں کے لئے مزید علامات وضع کی جائیں تو ان کی تعداد اردو کے موجودہ رسم خط سے بھی زیادہ پیچیدگیاں پیدا کر دے گی۔



ہندی ہندوستانی زبانوں سے قرب کی بات: اول تو ہندوستان کی سب زبانوں کا رسم خط ایک نہیں۔ خود ہندو آریائی ٹھانڈن سے تعلق رکھنے والی زبانیں مختلف رسم خط میں لکھی جاتی ہیں، پھر غیر ہندو آریائی زبانیں ہیں۔ ان تمام زبانوں کے رسم خط اگرچہ ایک دوسرے سے متاثر ہیں لیکن ایک رسم خط جاننے والے کے لیے دوسرے رسم خط کو پڑھنا بغیر اکتساب کے ممکن نہیں۔ گورکھی، ہندی، بنگالی، فاطمہ وغیرہ کے حروف ایک دوسرے سے کہیں مختلف ہیں۔ اور ان میں ہر رسم خط کے لیے علیحدہ اکتساب کی ضرورت ہے۔ کسی زبان کے بولنے والوں نے ابھی تک اس بات کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ وہ اپنا رسم خط چھوڑ کر ناگری رسم خط اختیار کریں۔ حالانکہ ان میں بعض زبانوں کا حلقہ اثر اردو سے کہیں کم ہے۔ آج اردو کو آئینی حقوق حاصل ہونے کے باوجود ہندی کے حامی اسے ہندی کی ایک شیلی قرار دینے کی کوشش کرتے ہیں، رسم خط کی اس تبدیلی کے بعد لوگوں کو اردو کا وجود ختم ہو کر ہندی میں ضم ہو جائے گا۔ اردو رسم خط آج بھی ناقابل حصول نہیں ہے، اس میں ایسی پیچیدگیاں نہیں ہیں جو عقل میں نہ سما سکیں جو لوگ دیانتداری کے ساتھ اردو سیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے لیے رسم خط سیکھنا مشکل بات نہیں۔ زبان کو سیکھنے کی آرزو اور اس کے رسم خط سے اجتناب بڑی عجیب بات ہے۔

سطور بالا میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ دنیا کا کوئی بھی رسم خط اس اعتبار سے مکمل نہیں کہا جاسکتا کہ وہ تلفظ کی سو فیصدی نمائندگی کرتا ہے۔ آوازوں کی حد تک زبان میں آئے دن تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں، تحریر ان تبدیلیوں سے جلد متاثر نہیں ہوتی۔ اس لیے تحریر ہمیشہ تقریر (زبان) سے پیچھے رہتی ہے اور اسی لیے ہر رسم خط میں کچھ نہ کچھ نقائص موجود ہوتے ہیں۔ ان نقائص کے پیش نظر رسم خط کو ترک نہیں کر دیا جاتا بلکہ اس میں مناسب ترمیم و اصلاح کا عمل جاری رہتا ہے۔

اہل اردو نے بھی اپنے رسم خط میں ترمیم و اصلاح سے کبھی چشم پوشی نہیں کی۔ اردو رسم خط کا ڈھانچہ بنیادی طور پر سامی لہجہ ہے۔ اس میں ان آوازوں کے لیے علامات کا اضافہ کیا گیا جو سامی زبانوں میں موجود نہیں تھیں۔ کچھ آوازوں کا اضافہ فارسی کے توسط سے ہو چکا تھا اور مزید بڑا اردو کی دین ہے۔ اس طرح اب یہ رسم خط اردو کی اپنی چیز ہے۔ حسن اتفاق دیکھئے کہ جس طرح لغات کے اعتبار سے اردو گلدستہ صدر رنگ ہے اور اس نے متعدد زبانوں سے خوشہ چینی کی ہے، اسی طرح اس کے رسم خط اور حروف بھی نے اپنے دامن میں سامی، ہند ایرانی اور ہندو آریائی کو سمیٹا ہوا ہے۔ یعنی ایک طرف عربی اور فارسی رسم خط اور آوازوں کا اثر ہے۔ تو دوسری طرف سنسکرت کی آوازیں اس میں ضم ہیں۔ اخذ و قبول کے اس عمل میں اردو کا اپنا مزاج کا رفسرما ہے۔ سنسکرت سے معکوسی آوازیں ٹ، ڈ، ٹر وغیرہ تو اخذ کیں، لیکن معکوسی ن (ن) اس میں نہ سما سکا۔ اسی طرح عربی کی بعض مخصوص علامتیں رسم خط کی حد تک ابھی تک نظر آتی ہیں، لیکن ان کی آوازیں اردو میں مفقود ہیں (ث، س، ص) (ذ، ز، ض، ظ) (ا، ع، ح، ہ) (ط، ت) میں سے اہل اردو صرف ایک ہی آواز استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ابھی تک املا میں یہ سب علامات بدستور قائم ہیں۔ اگرچہ اب یہ آوازاں جنبی نہیں معلوم ہوتی کہ ایک آواز کے لیے ایک علامت کو رکھ کر باقی علامتوں کو ختم کیا جائے۔ اور وہ دن دور نہیں معلوم ہوتا جب یہ اصلاح مقبول ہو جائے کہنے کا مدعا یہ ہے کہ املا اور رسم خط میں ترمیمات کی گنجائش ہے اور اصلاح کا دروازہ ہر دم کھلا ہے، لیکن رسم خط کی تبدیلی کے مشورے قابل قبول نہیں ہو سکتے۔

اس بحث کو ختم کرنے سے پیشتر مناسب ہو گا اگر موجودہ اردو رسم خط اور اس کے ان پہلوؤں پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے جو اسے دوسرے طریق تحریر سے میسر کرتے ہیں۔

اردو حروف تہجی کی بنیاد جس اصول پر مبنی ہے اسے انگریزی میں (Alphabetary) کہا جاتا ہے، جس کا مطلب یہ ہوتا ہے

کہ کسی لفظ کے شروع کی آواز کو لے کر باقی حصہ حذف کر دیا جائے۔ اردو حروف تہجی کی بنیاد مفرد آوازوں پر نہیں بلکہ الف، بے، جیم، دال، عین وغیرہ وغیرہ پورے اور یا معنی الفاظ تھے۔ ان کی ابتدائی آواز کو حرف مقرر کر لیا گیا۔ اس طرح پورے حرف تہجی اس اصول کے پابند ہیں۔ اس سے اردو کے حروف اور ان کی آوازوں کا رشتہ سمجھنے میں بڑی سہولت ہے۔ رومن رسم خط میں P, K, D, F وغیرہ میں ابتدائی آواز حرف کی صوت مقرر ہوئی، جبکہ S, L, F وغیرہ میں ابتدائی نہیں، بلکہ آخر کی آواز حرف کی آواز ہے V, H وغیرہ کی آوازیں ان علامتوں میں کہیں بھی شامل نہیں۔ اس طرح پورے حروف تہجی کسی اصول کی پابندی کرتے نظر نہیں آتے، ناگری حروف تہجی میں تمام مصوتوں کے ساتھ مصوتے ملحق ہوتے ہیں جن کو علیحدہ کرنے کے لیے درام (Dram)، ایکادیا گیا ہے۔ لیکن عموماً اس کا استعمال نہیں ہوتا۔

جس طرح حروف تہجی (Acrophony) کے اصول پر مبنی ہیں، اسی طرح کل تحریر میں اختصار کو مد نظر رکھا جاتا ہے یعنی پورے حروف نہیں لکھے جاتے، بلکہ ان کی اشکال کے ابتدائی ٹکڑے استعمال ہوتے ہیں۔ ب، ج، س، ع، ق، ی وغیرہ کے با، ج، س، ع (مع) ق، یا کا استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح گویا اردو رسم خط ایک طرح کی مختصر نویسی (Shorthand) ہے جس سے وقت اور جگہ دونوں کی کفایت ہے۔ برخلاف اس کے رومن رسم خط میں پورے حروف لکھے جاتے ہیں۔ اور ناگری میں تو پورے حروف کے علاوہ ایک بالائی خط (شروٹ لکھا) کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ بعض اندازوں کے مطابق رومن اور ناگری رسم خط اردو کے مقابلے میں ڈیڑھ سے دو گنی تک جگہ گھیرتے ہیں اور یہی حال لکھنے میں وقت کے اسراف کا بھی ہے۔

اردو رسم خط کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں اکثر و بیشتر آوازوں کے لیے علامتیں موجود ہیں۔ اور اس لیے دوسری زبانوں کے الفاظ اس میں آسانی سے کھپ جاتے ہیں، جیسا کہ اب تک ہوتا رہا ہے۔ البتہ یہ ممکن نہیں ہو سکتا کہ دنیا بھر کی آوازوں کو کسی ایک زبان یا رسم خط میں سمویا جاسکے۔ یہ ضروری ہو گا کہ ایسی آوازیں جو یہاں رائج نہیں ہیں، بجائے اس کے کہ ان کے لینے والے علامات مقرر کی جائیں، ان کو اپنی زبان کی تحریر پر چڑھا کر اپنے سانچے میں ڈھالا جائے۔ اس سلسلے میں بعض روزمرہ استعمال ہونے والے الفاظ پر آٹے دن اختلاف رائے کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اردو مزاج کے مطابق کسی لفظ کا حرف اول ساکن نہیں ہوتا۔ اگر دوسری زبانوں کے ایسے الفاظ اردو میں استعمال ہوتے ہیں تو ان میں (د) یا حرکت کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً انگریزی سے اسکول اور اسٹیشن وغیرہ، ہندی سے استری اور اسٹھان وغیرہ۔ یہ اصرار کہ ان الفاظ کا تلفظ اصل کے مطابق کیا جائے اور پھر ان کی املا کے لیے قواعد مرتب کیے جائیں غیر ضروری ہے۔ یہ الفاظ اب اسی تلفظ کے ساتھ اردو کا جز خیال کئے جانے چاہیں اور اردو کے مزاج کے مطابق جو ترمیم ان میں ہو چکی ہے وہ باقی رہنی چاہیے۔

اردو رسم خط میں بڑا پیچیدہ مسئلہ اعراب کا ہے، جو استعمال نہیں کیے جاتے۔ اور جن کی عدم موجودگی میں ایک لفظ کا تلفظ کئی طریقوں سے کیا جاسکتا ہے اس لیے اہل زبان کو تو نہیں مگر غیر زبان والوں کو دقت پیدا ہو سکتی ہے۔ بات یہ نہیں کہ اعراب کے لیے علامات مفقود ہیں، بلکہ کفایت کے پیش نظر ان کا استعمال عام نہیں ہو سکا۔ نیز یہ کہ اب تک ان کی معیار بندی کا مسئلہ بھی باقی ہے۔ اس سلسلے میں متعدد تجاویز مختلف حلقوں سے پیش ہوتی رہی ہیں۔ گزشتہ دنوں انجمن ترقی اردو نے ایک کمیٹی کی تشکیل کی ہے، جو اردو رسم خط اور املا کے متعلق اپنی سفارشات مرتب کرے گی۔ اس کمیٹی کے پیش نظر وہ تمام تجاویز ہوں گی جو اب تک انفرادی اور اجتماعی طور پر مختلف اوقات میں پیش کی جا چکی ہیں۔ امید کی جاسکتی ہے کہ اب تک جو دقیقین اردو رسم خط کے بارے میں محسوس کی جاتی رہی ہیں، ان کا ازالہ ہو جائے گا۔



جیسا کہ اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے کہ آج تک کوئی بھی رسم خط تکمیل کا دعویٰ نہیں کر سکا۔ طباعت کی ترقیات اور زندگی کی بہتری ہوئی ضرورتوں کے پیش نظر دنیا بھر کی زبانیں اپنے اپنے رسم خط کی اصلاح کی طرف متوجہ ہیں۔ اردو بھی اپنی بے کسی کے باوجود اس سے غافل نہیں ہے۔ اس رسم خط میں خوبیوں کے ساتھ جو نقائص ہیں ان کی اصلاح ہونی چاہیے۔ مگر صرف ان نقائص کی بنا پر اس رسم خط کو ہی قابل گردن زدنی قرار دینا خود زبان کو موت کا پیغام سناتا ہے۔ زبان اور رسم خط کے تعلق کے بارے میں اور جو کچھ مذکور ہوا مندرجہ ذیل سطور کو اس کا تمہہ سمجھیے۔

”اگرچہ زبان اور رسم خط میں کوئی فطری تعلق نہیں۔ لیکن جب کوئی زبان عرصے تک ایک خاص خط میں لکھی جاتی ہے تو ان میں لازم و ملزوم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور عوام تو عوام خواص بھی ایک کو دوسرے سے جدا نہیں تصور کر سکتے۔“

## سالنامہ ۱۹۶۲ء تذکروں کا تذکرہ

جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا ہے کہ  
تذکرہ نگاری کا فن کیا ہے ؟

اس کی امتیازی روایات و خصوصیات کیا رہی ہیں ؟

تذکرہ نگاری کا رواج کب اور کن حالات میں ہوا ؟

اردو فارسی میں آج تک کتنے تذکرے لکھے ہیں ؟

ان تذکروں اور ان کے مصنفین کی کیا نوعیت ہے ؟

ان میں کتنے اور کن کن شاعروں کا ذکر آیا ہے ؟

ان سے کسی خاص عہد کی ادبی و سماجی فضا میں سمجھنے میں کیا مدد ملتی ہے ؟

ان تذکروں میں اردو فارسی زبان و ادب کا کتنا بیش بہا خزانہ محفوظ ہے ۔

یہ خزانہ ادب کے تاریخی، تحقیقی، سوانحی اور تنقیدی شعبوں کے لئے کس درجہ مفید اور کتنا اہم ہے ؟

ضخامت : ۳۵۲ صفحات

قیمت : چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# بھگتی تحریک کے ممتاز شعرا

گوری سرن لال سر لویاستو

**علم و ادب کا احیاء** | امیر خسرو کے بعد کچھ عرصہ تک ادب کی رفتار دھیمی پڑ گئی تھی۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ زمانہ شعر و شاعری کے لئے سازگار نہ تھا اور کچھ اس وجہ سے کہ اس دور میں مذہب کا بہت زور رہا۔ مذہب کی تبلیغ کے لئے شاعری کو ایک ناکارہ سی چیز سمجھا جاتا ہے لیکن جیسے جیسے زمانہ گزرتا ہے نظم کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ آخر کار جس مذہبی تحریک کی بدولت ہندی شاعری کو دیس نکالا ملا تھا وہی ڈیڑھ دو سو برس کے بعد اس کی ترقی کا باعث ہوئی۔ شمالی ہندوستان میں ویشنو مذہب کا پھیلنا تھا کہ ہندی ادب میں جان پڑ گئی، یہی حال ۱۳۵۰ء میں قسطنطنیہ کا ہوا تھا جسے ترکوں نے فتح کیا تھا۔ وہاں کے یونانی عالم ادھر ادھر بھاگنے لگے۔ بختیار کے بیٹے محمد خلجی نے سب بہار فتح کیا تو سارا ہندوستان سہم گیا۔ بڑے بڑے عالم ہندو ادھر ادھر بھاگ نکلے۔ مسلمانوں نے جن جن کریت تڑپے اور مندر پر باد کئے لیکن اس سے ہندو مذہب برباد نہ ہو سکا۔ ہندو مذہب کا فلسفہ ایسا اٹل ہے کہ اگر رسم و رواج کا خاتمہ بھی ہو جائے پھر بھی ہندو دھرم اس فلسفہ کی بدولت ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں مسلمان پرانے مذہب کو مٹانہ سکے ورنہ جہاں کہیں بھی یہ گئے انھوں نے سارے ملک کو مسلمان بنا دیا۔ چنانچہ مذہب اسلام کے سیلاب کا مقابلہ کرنے کے لئے ویشنو دھرم کا پرچار ہوا لیکن آگے چل کر ان دونوں کے عناصر اس طرح غلط ضبط ہو گئے کہ ایک اور مذہب پیدا ہوا جسے صوفی مت کہتے ہیں۔ اس طرح ہندو مسلمانوں کے خیالات میں بڑی حد تک یکسانیت پیدا ہو گئی۔ جیسے پھر بھی نہ پیدا ہوئی۔

بھگتی تحریک کو تین شاخوں میں منقسم کر سکتے ہیں (۱) رام کی بھگتی (۲) کرشن کی بھگتی اور (۳) صوفی مت۔ یہ لازم ہے کہ ان تحریکوں کو ایک دوسرے سے بالکل الگ سمجھا جائے کیونکہ ان میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اتنی بات تو ہر ویشنو وچا ہے وہ کسی فرقہ کا ہو یا نہ ہو کہ خدا انسان کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے یعنی اتنا لیتا ہے اور انسان اس کے آگے سراسر طاعت خم کرتا ہے۔ یہی مکتی یا نجات حاصل کرنے کا واحد ذریعہ ہے۔ یہ فلسفہ بڑا دلکش تھا۔ اس کے مقابلے میں برہمنوں کا فلسفہ وحدانیت جس کے بانی شنگراچار یہ تھے بہت خشک تھا۔ چنانچہ ویشنو دھرم کے بے شمار پیرو کار ہو گئے اور برہمنوں کا زور دن بہ دن کم ہونے لگا۔ ان معنوں میں کہا جاسکتا ہے کہ ویشنو تحریک برہمنوں کا اقتدار کم کرنے کے لئے وجود میں آئی تھی۔ ویشنو مذہب کا مقابلہ موجودہ زمانے کی تھیوسوفی (Theosophy) سے کیا جاسکتا ہے جس میں محض رسم و رواج کی پابندی کا نام مذہب نہیں ہے بلکہ جس کا واحد مقولہ یہ ہے کہ

خدا محبت ہے اور محبت خدا (God is love and love is God) جب یہ حال ہو تو دشمنو مذہب کیوں نہ مقبول عالم اس کی بے نظیر مقبولیت کی ایک وجہ اور بھی ہے وہ یہ کہ اس نے سنسکرت کو چھوڑ کر عام بول چال کی زبان میں دھرم کا پرچار کر شروع کیا۔ اس نئے مذہب کے دائرے میں اس نے جو کچھ کیا وہ تو ایک الگ چیز ہے۔ لٹریچر پر اس کے احسانات بہت زیادہ ہیں چنانچہ قدیم ہندی نظم کا سب سے خوشگوار حصہ وہی ہے جو رام اور کرشن کے بھگتوں نے لکھا ہے۔

یہ مانی ہوئی بات ہے کہ بھگتی تحریک کی ابتدا رامانند سے ہوئی لیکن ان سے پہلے بھی "ہنس بزرگ" گرومل سے ہیں جنہوں نے

## تحریک بھگتی کا آغاز

رامانند کے لئے شاہراہ تیار کی تھی چنانچہ سکھوں کی مقدس کتاب "آدی گرنیدھ صاحب" سے جس میں بہت سے قدیم شاعروں کا کلام ہے۔ اسے ۱۰۴۷ء میں گروارجن نے مرتب کیا تھا۔ اس میں بھگتی کے اشعار بہت کثرت سے پائے جاتے ہیں ان سے بہت پہلے سرن اور نام دیو دو شاعر ہوئے ہیں جن کے کلام میں بہت زیادہ حسن اور شیرینی ہے۔ عہد قدیم کا ایک اور شاعر جس کا نام ہے دیو ہے۔ یہ "گیتا گو بندا" نامی مشہور کتاب کا مصنف بھی کہا جاتا ہے لیکن یہ کوئی اور شخص رہا ہو گا ہم نے جس شاہ کا ذکر کیا ہے اس کی نسبت کچھ معلوم نہ ہو سکا اور نہ ہی اس کا کلام دستیاب ہو سکا۔

سرن پندرہویں صدی کی ابتدا میں ہوا ہے۔ کہتے ہیں اس کی پیدائش سندھ میں کسی تپا ب کے گھر ہوئی تھی لیکن اس نے اپنا آبائی پیشہ بھی اختیار نہیں کیا اور ساری زندگی یاد اللہ میں گزار دی رگنند صاحب میں اس کے دو حمد ملتے ہیں۔

نام دیو۔ مرہٹہ کا رہنے والا تھا اور پورند رچور کے رہنما تھا، کچھ لکھا تھا۔ وہ غالباً پندرہویں صدی کی ابتداء میں ہوا ذات کا درزی تھا۔ پہلے اس نے اپنے پیشہ کی طرف بہت توجہ دے لی لیکن جب اس میں نفع کی سورت نہ دیکھی تو ڈاکوؤں کی ٹولی شامل ہو گیا۔ آخر اس نے اس مکروہ پیشہ سے توبہ کی اور سادھو ہو گیا۔ اس کی شاعری کا دور بھی یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ نام نے اپنا مادری زبان مرہٹی میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن ہندی میں بھی اس کا کلام بہت وافر ہے۔ اس کے بہت سے حمد گرنیدھ صاحب میں موجود ہیں۔ م دیو کی مختلف انجینئریات شخصیت بہت دلچسپ ہے۔ مذہب ہو یا ادب دونوں حیثیتوں سے بہت انسان ایسے گزرے ہیں جو اس کی صف میں کھڑے کئے جاسکیں۔

رامانند | غالباً رامانند کا عہد زندگی ۱۴۰۰ء ہے۔ انھوں نے رام چندر جی کو خدا کا پوتا مانا ہے اور اس کی تعظیم زندگی بھر کرتے رہے۔ ان کے خیال میں رام کی بھگتی سعادت اولین ہے جس سے انسان آواگون کی زنجیروں سے نجات پا

ہے۔ رامانند اس عقیدہ کے بانی نہیں ہیں۔ ان سے پہلے نام دیو اور سرن دیو اس دسے گئے تھے البتہ ان کی تعلیم کسی منظم تہذیب کی صورت میں لوگوں کے سامنے نہیں آئی اس لئے رامانند کو مواد تیار ملا اور انھوں نے اپنی تحریک میں بڑی شاندار کامیابی حاصل کی۔ انھوں نے ہنس میں قیام کیا اور یہیں اپنے مذہب کی اشاعت شروع کی۔ اس میں شک نہیں کہ وہ ہندوستان کے عظیم ترین مذہب رہنماؤں میں سے تھے۔ وہ نہ صرف اپنے پیروؤں میں قابل تعظیم سمجھے جاتے تھے بلکہ دوسرے فرقوں کے لوگ بھی انھیں اپنا مذہبی پیشو

۱۔ گرنیدھ صاحب کسی ایک آدمی کی تصنیف نہیں ہے اس میں بہت سے شاعروں کا کلام پایا جاتا ہے۔ چنانچہ کبیر کا بہت سا منتخب کلام اس میں شامل کیا گیا ہے۔ قدیم ترین بھگتی شاعروں کے اشعار بھی اس میں پائے جاتے ہیں اس لحاظ سے یہ ایک نادر کتاب ہے۔

۲۔ والیکئی مصنف رامانند کے بارے میں بھی اسی طرح کا قصہ مشہور ہے۔ یونان کے مشہور شاعر ہومر کی نسبت بھی ایسی ہی ایک روایت سنی جا



تسلیم کرتے تھے۔

لیکن اس پر عظمت زندگی سے ادب کو زیادہ مستفید ہونے کا موقع نہ ملا۔ بحیثیت شاعر کے ان کا مرتبہ بلند نہیں ہے۔ گرنہ صاحب بعض دیگر مجموعوں میں ان کا ہندی کلام موجود ہے۔ ان کا مذہب یہ تھا کہ خدا انسان کے دل میں ہے۔ اس کا نور ذرے ذرے میں پھیلا ہوا ہے۔ پھر ہم کیوں اسے مندر یا مسجد میں تلاش کریں۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ راما مذہب پرستی کے خلاف تھے گو انھوں نے اس طرز عبادت پر حرف ضرور رکھا ہے۔ وہ رام کے بھگت تھے لیکن بت پرستی کو جائز سمجھتے تھے۔ "تثلیث" کے بھی قابل تھے اور ہندو دیو مالا کی بڑی قدر کرتے تھے۔

بھگتی دھرم کا خاص اصول یہ ہے کہ اگر انسان میں سچی لگن ہے تو خدا ضرور مل جاتا ہے۔ کون ایسا انسان ہے جسے خدا کی تلاش نہ ہو۔ پس راما مذہب کے مذہب میں ہر مذہب و ملت اور ہر فرقہ و طبقہ کے لوگ شامل ہو گئے۔ ہندو مسلمان، شودر اچھوت، مرد عورت سب نے ان کے مذہب کو لبیک کہا۔ لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس مساوات اور رواداری کے باوجود بھی ذات پات کی بندھن نہیں ٹوٹی۔ بلکہ دن بہ دن مضبوط ہوتی گئی۔ اس کی وجہ صرف یہ ہو سکتی ہے کہ درپردہ برہمنوں کا اب بھی زور تھا اور مذہب اسلام کے سامنے ذات پات کی آہنی دیوار قائم کرنے کا جذبہ دن بہ دن دلوں میں موجزن ہوتا جا رہا تھا۔ راما مذہب اور ان کے پیروں نے سنسکرت کو دور ہی سے سلام کیا اور ہندی زبان کو اپنے اظہار خیال کا ذریعہ ٹھہرایا۔ ہندی کی تحریک اس طرح ایک مخصوص طبقے سے نکل کر عام میں پہنچی۔

راما مذہب کے شاگردوں میں بارہ زیادہ مشہور ہیں جن کا کلام ابھی تک محفوظ چلا آتا ہے۔ سب سے زیادہ قابل ذکر راجہ پیا ہیں جو گڈوں گڑھ کے راجہ تھے۔ ان کی ولادت ۱۴۲۵ء میں ہوئی تھی۔ راما مذہب کے حلقہ اثر میں آنے کے بعد انھوں نے راج پات چھوڑ دیا اور فقیر ہو گئے۔ دوسرے دھن جاٹ تھے۔ جوان سے دس سال پہلے پیدا ہوئے تھے ان کی نسبت مزید تفصیل معلوم نہ ہو سکی۔ سین جہا راجہ ریواں کے یہاں نائی تھا۔ اس کے بعض دوہرے گرنٹھ صاحب میں موجود ہیں۔ عبادت مند، امرت دھار، نامی کتاب کے مصنف تھے۔ اس کا موضوع دیرانت ہے۔ یہ کتاب چودہ فصولوں میں ہے۔ رے داس ذات کے چمار تھے۔ لیکن ان سے زیادہ سچا بھگت شاید بھگتی کی تاریخ میں کبھی نہ پیدا ہوا ہوگا۔ رے داس جیتے تھے تو رام کے لئے اور مرتے تھے تو رام کے لئے ان کی عظمت کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ میرا بائی ایسی بھگت ان کی چیلی تھی۔ رے داس کے تیس حمد گرنٹھ صاحب، میں درج ہیں۔

مذہبی اور ادبی دونوں حیثیتوں سے کبیر داس راما مذہب کے شاگرد رشید کہے جاتے ہیں۔ روایت ہے کہ وہ کسی بیوہ کے بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ اس نے اپنی لاج رکھنے کے لئے بچے کو بنارس کے قریب کسی تالاب میں پھینک دیا ایک جیلا ہے جس کا نام نیرد تھا یہ دھڑاٹھ منظر دیکھا اور تالاب میں کود کر بچے کو نکال لایا۔ اس کی بیوی جس کا نام نیمہ تھا۔ بچے کو پا کر بہت خوش ہوئی۔ یہ دونوں بیچارے اولاد کو ترس گئے تھے انھوں نے بچے کو پالا پوسا اور اس کا نام کبیر رکھا۔ کبیر کی نسبت ایک روایت اور بیان کی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ جب وہ جوان تھے اس زمانے میں ہندو مسلمان دونوں ان سے ناراض ہو گئے۔ ہند داس وجہ سے برہمن تھے کہ کبیر نے اچھوتوں کو جینیو پہننے کی اجازت دے دی تھی۔ مسلمان اس وجہ سے خفا تھے کہ انھوں نے رام کو خدا کا اوتار مانتا تھا۔ لوگ طعنے دیتے تھے کہ تمھارے تو کوئی گروہی نہیں۔ کبیر کے لئے یہ کلنگ کاٹیکا تھا اسے مٹانے کے لئے

کبیر داس



انھوں نے زاماند کا سامنے کیا۔ پہلے اس میں کلام تھا گرد انھیں اپنے مریدوں میں شامل کریں گے یا نہیں۔ اس لئے انھوں نے یہ سوانا رچا کہ عبور کے وقت گھاٹ کی میڑھی پر بیٹ گئے ادھر ہی سے گرد جی کا گزر ہوتا تھا۔ جب وہ میڑھی کے سہارے نیچے اترنے لگے تو ان کے پیر کبیر کے بدن سے لگ کر پڑ گئے۔ اس پر انھوں نے "رام رام" کہا۔ یہ کلمہ منہ سے نکلتا تھا کہ کبیر ان کے چیلے ہوئے اب کبیر زاماند کے نقش قدم پر چلنے لگے اور ایسے چلے کہ بعد میں اپنے گرد سے بہت آگے نکل گئے، ان کا مذہب "کبیر پنٹھ" کہلاتا ہے جس کے ماننے والے اب بھی شمالی ہند میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ کبیر مسلمان تھے اس وجہ سے ان کی تعلیم میں اسلامی رنگ بھی موجود ہے۔ انھوں نے خدا کی وحدانیت پر بہت زور دیا ہے۔ خدا کے لئے وہ "رام"، "ہری"، "گووند"، اور "اللہ" وغیرہ ہر طرح کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ کبیر کو ادواروں پر اعتقاد نہ تھا۔ بت پرستی اور اس طرح کے بت پرستوں، پاکھنڈوں، سے انھیں سخت نفرت تھی۔ چونکہ لوگ برہمنوں کی زیادتیوں سے تنگ آ گئے تھے۔ اس وجہ سے انھیں کبیر کی تعلیم بہت پسند آئی۔ کبیر کو دہی کا میاں بی نصیب ہوئی جو ان سے تقریباً دو ہزار برس پہلے گوتم بدھ کو ہوئی تھی۔ ہندوستان میں جو مذہب کا اس قدر اثر ہے وہ انھیں ہاتھوں کی تعلیم کی بدولت ہے (ملاحظہ ہو کتاب "کبیر اینڈ کبیر پنٹھ" مصنف پادری ای۔ سی ڈیوک)

کبیر پنٹھ کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ صرف کبیر کے چیلے ہی نہیں بلکہ اور متوں کے ماننے والے بھی ان کے اصولوں سے بہت فیض اٹھاتے ہیں۔ ان بہت سے متوں کے پھیل جانے سے شاعری کا رواج بہت بڑھ گیا اور اس طرح ادب کا ذوق بھی بہت وسیع ہو گیا۔ کبیر کی نسبت سیکڑوں روایات مشہور ہیں لیکن ان میں بہت کم صداقت کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔ کبیر نے اپنے مذہبی خیالات کی دھن میں کبھی کبھی اپنے کنبہ والوں کو ناراض بھی کر دیا تھا۔ یہی نہیں ہندو مسلمان ہر ایک ان سے ناراض تھا۔ یہ مخالفت ان کے لئے ساری زندگی سوہان روح رہی۔ لوگ سمجھتے تھے کہ کبیر ہندو دھرم اور عہد اسلام دونوں کا ستیا ناس کر رہے ہیں۔ سکندر لودی جو اس زمانے میں بادشاہ تھا۔ کبیر پر بہت برہم ہوا اور انھیں قید کر لیا وہاں کے بعد بھی انھیں حکم دیا کہ بنارس سے نکل جائیں۔ آخر انھیں بنارس چھوڑنا پڑا اور قصبہ میڑھ ضلع گورکھ پور میں قیام کرنا پڑا۔ یہیں پرانہ ما میں ان کا انتقال ہوا۔

کبیر کی نظمیں بے شمار ہیں جس کا ایک نادر مجموعہ بابوشیام سندھو نے "کبیر گرتھا ولی" کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس کتاب کے مقدمہ میں انھوں نے بھگتی تحریک پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ کبیر کی نسبت جو عام طور پر مشہور ہے کہ انھوں نے صنعت نازک کی بڑی خدمت کی ہے، اس کی مولف موصوف نے پر زور تردید کی ہے، کبیر کے مذہب، ان کے گرد کا نام، ان کے شاگردوں کی تعداد اور ان کے سہوفات کی نسبت سخت اختلاف ہے لیکن "ڈاکٹر" میورا کی سند پر ہم نے جو حالات کبیر کے درج کئے ہیں وہی تحقیق سے صحیح معلوم ہوتے ہیں۔

کبیر کا مذہب صوفیوں سے کچھ ملتا جلتا ہے یہاں تک کہ ان پر بھی بادشاہ وقت کا قہر اسی طرح نازل ہوا جس طرح عرب میں مصلیٰ

۱۔ کبیر کے پیر شیخ قتی نامی ایک بزرگ تھے۔ کبیر کے دو چیلے دھرم داس اور گوپال بہت مشہور ہیں۔ کبیر کی بیوی کا نام لوی اور بیٹے کا نام کمال تھا۔

(ماخوذ از شیام سندھو داس)

۲۔ ملاحظہ ہو، Antiquities of The north western Provinces by Dr : F. Schreier

”انانہ“ کہنے کے باعث نازل ہوا تھا۔ کبیر کی آزاد روی ان کے ایک ایک شعر سے ٹپکتی ہے۔ وہ دنیا کو ”مایا جال“ سمجھتے تھے۔ اس لئے اس کی ترغیبات میں پھنسا نہیں جاتے تھے۔ ان کا مذہب انسان کا مذہب تھا ہندو مسلمان کا مذہب نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کبیر نے اپنے کلام کو خود تحریر کا جامہ نہیں پہنایا۔ غالباً یہ ان کے شاگردوں نے کیا۔ کبیر کے بہت سے مجموعے موجود ہیں لیکن ان میں بہت سا حصہ ایسا ہے جس کے وہ مصنف نہیں تھے۔ ان کے کلام کا سب سے بڑا حصہ ”گرنتھ صاحب“ میں موجود ہے۔ ایک مجموعہ ”بیچک“ (مخفی خزانہ) کے نام سے مشہور ہے۔ یہ کتاب کبیریتھیوں کی مذہبی اور مقدس کتاب ہے۔ اسے بھارگو داس نے ترتیب دی۔ جنھیں کبیر سے بڑا اعتقاد تھا۔ یہ کوئی سلسل نظم نہیں ہے بلکہ اس میں بہت سی نظمیں ہیں جن میں اکثر کی بجز مختلف ہیں۔ ایک اور مجموعہ نظم ”راماینی“ ہے جس میں ان کے تمام مذہبی اصول اکٹھا کر دئے گئے ہیں۔ ”سیرہ“ نامی اسی طرح کی نظم ہے لیکن اس کی بحر راماینی سے مختلف ہے۔ چوتھا میں ناگری رسم الخط کی مذہبی اہمیت کا ذکر ہے۔ دہریتی میں برہمنوں کی قدامت پرستی پر سخت چوٹ کی گئی ہے۔ ”کھرا“۔ ”بنتا“۔ ”بیلی“ ”چاغری“۔ ”برہوٹی“ اور ”ہندولا“ بھی مذہبی رنگ کی نظمیں ہیں۔ جن بجزوں میں نظمیں لکھی گئی ہیں، ان کے بھی یہی نام ہیں۔ ان نظموں میں لگ بھگ چار سو ساٹھی (بند) ہیں۔ گرنتھ صاحب کا وہ حصہ جو کبیر کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے سب کا سب انھیں کی تصنیف نہیں ہے۔ اسی طرح بیچک، جو کبیر کی تصنیف سمجھی جاتی ہے اس میں آدھ سے زیادہ اشعار دوسروں کے کہے ہوئے ہیں۔ ان کے علاوہ پانچ ہزار سے زیادہ دوہے کبیر کے نام سے موسوم کئے جاتے ہیں۔ محلہ کبیر پورہ شہر بنارس میں کبیر کی ایک کتاب ملی ہے۔ اس میں ان کے کلام کا بیشتر حصہ موجود ہے۔ اس کتاب میں بیس ابواب ہیں جس میں زیادہ تر حصے شاگردوں نے لکھے ہوئے ہیں لیکن یہ اب تک شائع نہیں ہوئے۔ بیچک اودھی زبان میں ہے اس لئے کبیر کے بقیہ کلام سے مختلف ہے۔ جس کی زبان عامیانا اور ساقبت سے بھری ہوئی ہے۔ زبان تو گوارو ہے ہی اسلوب بیان بھی سخت عامیانا ہے۔ الفاظ ایک دوسرے میں زبردستی گتھ دے گئے ہیں۔ حرنی غلطیاں بہت زیادہ ہیں۔ جملے ادبی حیثیت نہیں رکھتے صرف گواروں کی بول چال میں کام آسکتے ہیں۔ صنعت ایہام اور صنائع بدائع کی اس قدر بھرمار ہے کہ بعض اوقات مطلب گم ہو جاتا ہے۔ باوجود ان سب خامیوں کے کبیر کا مرتبہ ہندی میں بہت بلند ہے۔ ”پاکھنڈ“ یعنی ظاہر پرستی کے انھوں نے پرچھے اڑا دئے، خدا پرستی کا صحیح اور سب سے آسان راستہ بتایا۔ یہی ان کی شاعری کی جان ہے۔ ان کے اشعار دل میں چھنے والے اور جذبات کو ابھارنے والے ہوتے ہیں۔ ہندی شاعر کا انھیں باوا آدم کہا جاتا ہے۔ شاعری میں جو ایک صنف حمد و ثنا کی بہت مقبول ہے۔ اس کے بانی یہی ہیں۔ ان سے پیشتر جو شعرا گزرے ہیں ان کی تعلیم اس قدر عام نہ ہو سکی تھی۔ کبیر نے مختلف مذاہب اور اعتقادات کے لوگوں کو ایک لڑی میں پر دیا۔ کبیر کے بعد جو لوگ ہوئے وہ انھیں کے نقش قدم پر چلے۔ کبیر کے خیالات ہندوستان میں اس قدر مقبول ہیں کہ شاعر اعظم راجندر ناتھ ٹیگور نے ان کی سونظموں کا ترجمہ کیا ہے اور انھیں کے خیالات سے مستفید ہو کر ”گیتان جلی“ لکھی جس پر انھیں دنیا کا سب سے بڑا انعام ”نوبل پرائز“ ملا۔ ملاحظہ ہو (Hundred Poems of Kabir by Dr. Tagore)

ایک خاص بات جو کبیر اور اس کے دور کے تمام شعرا میں پائی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی شاعری ایک خاص پیغام کی حامل ہوتی ہے۔ ہماری شاعری میں آج یہ نقص بتایا جاتا ہے کہ ہم خود نہیں جانتے کہ کیا کہہ رہے ہیں۔ یہ اعتراض بڑی حد تک درست ہے۔ اردو ہندی دونوں زبانوں میں شاعری کی جمیع پونجی دہی چند عشقیہ باتیں، ہجر و فراق اور زلف گیری کے مضامین ہیں۔ ہم اس بزمِ نادار

کو دھونے کے لئے اس سے بہتر اور کیا کام کر سکتے ہیں کہ کبیر، نانک اور جتینہ کی طرح اپنی شاعری کا ایک خاص مقصد بنالیں۔ دنیا کے تمام مذہب ملکوں میں یہی ہو رہا ہے۔ ہندوستان میں بھی اس کی بنیاد پڑ چکی ہے۔ لیکن ہندو ترقی کی رفتار بہت دھیمی ہے۔ کبیر کے ایک بیٹے کمال نامی تھے۔ انھوں نے اپنے باپ کی تمام تعلیم کو مٹی میں ملا دیا اور اس کی سخت تردید کی اسی وجہ سے ایک بار کبیر نے خود کہا تھا: "میرے کو کھلے سانپ جنا ہے" یعنی میری اولاد سخت نالائق ہے۔

**نانک** | کبیر کی تعلیم سے جتنے مذاہب پیدا ہوئے ان میں نانک کے مذہب نے سب سے زیادہ ترقی کی۔ نانک کا زمانہ حیات ۱۵۳۸-۱۶۰۶ء ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب یہ ۲۷ برس کے تھے تو ان کی ملاقات کبیر داس سے ہوئی۔ اس ملاقات کا یہ اثر ہوا کہ نانک کے خیالات بھی کبیر سے ملنے جلنے لگے۔ یہاں تک کہ نانک ہندو مذہب سے کبیر کی نسبت زیادہ قریب ہیں۔ عرصہ تک گرد نانک اپنے شاگرد مردان کے ساتھ ادھر ادھر پھرتے رہے۔ مردان کو ساز بجانے میں اچھی مہارت تھی۔ اس کے چوکاٹے ملتے ہیں ان میں پنجابی اور ہندی کی کھڑی ہزنی ہے۔ اگرچہ یہ حیثیت شاعر اس کا مقابلہ کبیر سے نہیں کیا جاسکتا پھر بھی اس کے اشعار میں شاعرانہ خوبیاں موجود ہیں۔ نانک کے بہت سے چیلے تھے جو عبادت کے وقت گرد کے بھجن گایا کرتے تھے۔ "گرنٹھ صاحب" میں نانک کا کلام کثرت سے ملتا ہے۔

رام بھگتی کا دور رامانند اور کبیر داس ہی تک ختم نہیں ہو جاتا بلکہ اس تحریک کے روشن ترین ستارہ تلسی داس ہیں۔ ان کے بعد بھی اس کا زور رہا۔ چونکہ مذہب ہندوستان کی روح ہے اس لئے رام اور کرشن کی بھگتی ہمیشہ رہی ہے اور رہے گی۔ البتہ اس کے ادبی رجحانات کو سمجھنے کے لئے رامانند، کبیر، تلسی داس اور نانک کا کلام کافی ہے۔ اب رہا کرشن بھگتی کا اثر، اس مضمون میں اس کا ہم تفصیل سے ذکر نہیں کر سکے کیونکہ یہ موضوع طویل ہے۔

۱۔ نانک صاحب اولاد بھی تھے لیکن بعد میں انھوں نے ترک و تجریر اختیار کر لیا تھا۔

۲۔ نانک کی بعض فارسی غزلیں بزرگوں کی زبانی سنی ہیں لیکن ان کے ذکر کا یہ موقع نہیں ہے

## ضروری اعلان

ماہنامہ "نگار پاکستان" کراچی کے لئے ہر جگہ سیلز مینوں اور ایجنٹوں

کی ضرورت ہے۔ دلچسپی رکھنے والے حضرات

مینجر نگر پاکستان - ۳۲۔ گاندھی گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

سے رجوع کریں۔ (مینجر)



# مغرب کی شاہکار نظموں میں افسانوی عناصر

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

دنیا کی تمام اہم زبانوں کا معتد بہ اور قابل قدر حصہ منظوم داستانوں پر مشتمل ہے۔ مغرب میں یونانی، اطالوی، جرمن، فرانسیسی اور انگریزی مشرق میں سنسکرت، فارسی، عربی، اردو اور ہندی غرض دنیا کی کوئی قدیم زبان و ادب منظوم قصوں سے خالی نہیں ہے۔ صرف یہی ایک صنف سخن ہے جو دنیا کے تمام ادبوں میں بحفاظت معنی و صورت بڑی حد تک مشترک ہے اس حقیقت سے اس بات کو تقویت پہنچتی ہے کہ انسان میں لغت و داستان گوئی کا شوق جلی ہے اور دنیا کے ہر گوشے میں اس کی جمالیاتی حس کی تسکین کا اولین سبب یہی دو چیزیں رہی ہیں۔ دنیا کے قدیم ترین منظوم قصوں کے مطالعہ سے اس بات کا صاف اندازہ ہوتا ہے کہ مشرق و مغرب کی داستانوں میں پلاٹ اور واقعات کی انفرادیت کے باوجود بہت سے اجزاء مشترک ہیں اور انھوں نے ایک دوسرے کو ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ صرف امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ ان قصوں کے کرداروں اور مقامات کے ناموں میں ایسی تبدیلی واقع ہو گئی ہے کہ وہ ایک دوسرے سے بظاہر بالکل علیحدہ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن جب ان کے اجزاء و عوامل پر غور سے نظر ڈالئے تو انکشاف ہوتا ہے کہ ان داستانوں کا مرکز و مبداء ایک ہی ہے۔ ہوا یہ کہ جب انسانوں کا اولین گروہ معاشی ضرورتوں سے مجبور ہو کر منتشر ہوا تو اپنے ساتھ بعض مشترک روایتیں بھی ساتھ لے گیا۔ ان روایتوں میں دیوی اور دیوتاؤں کے گیت اور کہانیاں قدیم ترین ہیں اور دراصل انھیں کی ترقی یافتہ صورت کا دوسرا نام منظوم افسانے ہے۔ زماں و مکاں کے ہزار ہا سالہ بعد نے جہاں ایک علاقے کے لوگوں کو لحاظ زبان، وضع قطع ضروریات زندگی، رہن سہن اور تحریر و تقریر دوسرے علاقے سے بالکل مختلف کر دیا بالکل اسی طرح ان کی مذہبی روایتوں، اعتقادوں اور شجاعت و محنت کے افسانوں میں بھی نمایاں فرق پیدا ہو گیا۔ تاریخی نقطہ نظر سے وادی و جملہ و فرات، وادی نیل اور وادی سندھ کے علاقے انسانی تہذیب و تمدن کے اولین گہوارے ہیں۔ لیکن ان تہذیبوں کی کچھ چیزیں اتنی ملتی جلتی ہیں کہ وثوق کے ساتھ ان کی قدامت کو ایک دوسرے پر ترجیح دینا ممکن نہیں ہے۔ پہلے مصر کی تہذیب قدیم ترین خیال کی جاتی تھی لیکن علمائے جدید کو اس میں اختلاف ہے، اور وہ وادی و جملہ و فرات کو قدیم ترین خیال کرتے ہیں، کیا عجیب ہے کہ وادی سندھ کی جدید تحقیق سے کوئی اور نتیجہ مرتب ہو۔ یہی حال ایشیا و یورپ کے قدیم ترین منظوم افسانوں کا ہے۔ دونوں دیومالائی خیالات کے قدیم ترین مرکز ہیں۔ دونوں میں داستانوی ادب کی روایت قدیم ترین زمانے سے ملتی ہے۔ اس روایت کے بہت سے اجزاء باہم مماثل و مشترک ہیں، نامان و جہاں بھارت کے مذمبیہ قصے، الیڈ اور اوڈیسی کے افسانوں سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ ایسی صورت میں وثوق سے یہ کہنا مشکل ہے کہ مغربی زبانوں کے قصے، مشرق پر اثر انداز ہوئے



یا مشرق کے قصے مغرب پر۔ اصل حقیقت کچھ بھی ہو، اس قدر مسلم ہے کہ یہ قصے، اپنی ساخت، مزاج، مافوق فطرت عنصر، جنسی کشش شجاعت و محبت کی کارفرمائی، ہیرد پرستی اور اثر انگیزی کے لحاظ سے بڑی حد تک یکساں ہیں اور اسی لئے منظوم قصے خواہ مغرب کے ہوں یا مشرق کے دونوں ہماری دلچسپی اور تسکین ذوق کا یکساں سامان رکھتے ہیں۔

مغرب کا قدیم ترین مرکز ادب یونان ہے علم مذہبیت و سیاست، فلسفہ اور شعر و ادب کے اولین چشمے اسی سرزمین سے پھوٹے ہیں۔ دنیا کا قدیم ترین با عظمت شاعر ہومر اسی چھوٹے سے ملک سے تعلق رکھتا ہے۔

... اور۔ مغرب کے تہذیب و تمدن کا اصل سراغ ہمیں صرف اسی کی نظموں سے ملتا ہے۔ اگر ہومر کی دو رزمیہ نظمیں ایڈاڈ اور ڈیسی موجود نہ ہوتیں تو یورپ کے تہذیبی ارتقا کی کئی منزلیں ہماری نظروں سے اوجھل ہوتیں۔ یہ دونوں نظمیں دنیا کے ادبی شایکاروں میں شمار کی جاتی ہیں اور ان کی تاریخی اور شاعرانہ عظمت آج بھی غیر معمولی ہے۔ یہ نظمیں یونانیوں کے نزدیک عظمت میں انجیل مقدس سے کم نہیں ہیں۔ ادبی مورخین کا خیال ہے کہ اگر ہومر کی رزمیہ نظمیں سامنے ہوتیں تو ادبی رزمیہ (ARTIFICIAL EPICS) کی صنف وجود میں نہ آتی اور مغرب میں ورل، لوسن (LUCAN) ڈائٹے اور ملٹن جیسے رزم نگار فنکار شاید سامنے نہ آتے۔ ہومر نے دنیا کو پہلی مرتبہ ایسے ادبی شاہکار سے روشناس کرایا جو صنف، موضوع اور اسلوب تینوں اعتبار سے قابل تقلید ٹھہرا۔ ہومر کا پر شوکت اسلوب آج اپنی اثر انگیزی اور دلکشی کے اعتبار سے عظیم و اہم خیال کیا جاتا ہے۔ پھر ہومر نے اپنی نظموں کے ذریعہ ہمیں بعض ایسے اہم کردار عطا کئے ہیں جو بطور تشبیہ و تمثیل یا تبلیغ دنیا کے سارے ادبوں میں استعمال کئے جاتے ہیں۔ دنیا کا شاید ہی کوئی با ذوق آدمی ہو جس نے اکیلینر (ACHELLES) کی جانبازی و شجاعت۔ ہیلن کے حسن و جمال، یولیس کی جامعیت و ہمہ گیری اور پنلوپ (PENELOPE) کی دنا داری کی داستان نہ سنی ہو۔ ایڈاڈ اور ڈیسی دونوں منظوم قصوں میں اسلوب کی دلکشی کے ساتھ رومانی فضا، قصہ پن اور کردار نگاری کے عناصر ایسے اعلیٰ درجے کے موجود ہیں کہ دنیا کی تمام زبانوں میں ان نظموں کے نثری ترجمے اور خلاصے آج بھی انتہائی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔

دونوں نظمیں اگرچہ اپنی اصلی صورتوں میں اس وقت دستیاب نہیں ہیں اور محققین کا خیال ہے کہ ان نظموں کے کئی اجزا الحاقی ہیں پھر بھی ان داستانوں کی قدامت سے انکار ممکن نہیں ہے ہومر کا زمانہ دسویں صدی ق م کا بتایا جاتا ہے لیکن علمائے ادب کو اس میں اختلاف ہے اور عام خیال یہ ہے کہ ہومر کی نظمیں سنہ ۸۰۰ ق م سے پہلے کی نہیں ہیں۔ ایڈاڈ اور ڈیسی دونوں میں ایک ہی داستان نظم کی گئی ہے۔ صرف یہ کہ اوڈیسی کو ایڈاڈ کا تتمہ سمجھنا چاہئے۔ ایڈاڈ میں ٹراجن کی جنگ اور ٹراس کے دس سال کے محاصرے کا ذکر کیا گیا ہے۔ داستان کا آغاز یونان کے قدیم دیوتاؤں کے باہمی نزاع سے شروع ہوتا ہے۔ ہوا یہ کہ ایرس (ERIS) نے ایک شادی کے موقع پر مہمانوں کے درمیان ایک سیب بھینکا۔ اس سیب پر لکھا ہوا تھا کہ یہ صرف اس کے لئے ہے جو حسن و جمال میں یکتا ہو۔ جو فو (JUNO) وینس (VENUS) اور منوردا (MENERVA) میں سے ہر ایک نے اپنے کو سیب کا مستحق بتایا۔ اور فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا۔ دیوتاؤں کے سردار جیوپیٹر (JUPITER) نے کہا کہ معاملہ ٹراس کے بادشاہ پر پیام کے

چھوٹے بیٹے پارس (PARIS) کے رو بہ و پیش کیا جائے اور جس کے حق میں فیصلہ ہو وہ سیب کا مالک ٹھہرے۔ ٹرائے کے شہزادے پارس نے وینس کے حق میں فیصلہ دیا۔ نتیجتاً دوسرے دیوتا بالخصوص جونو اور منور وائٹرائے کے شہزادے کے جانی دشمن ہو گئے۔ فیصلہ سننے کے بعد شہزادے نے اسپارٹا کا رخ کیا۔ اسپارٹا کے بادشاہ مینلاؤس (MENE LAUS) شہزادے کی بڑی خاطر مدارات کی اور اپنے یہاں مہمان رکھا۔ مینلاؤس کی بیوی ہیلن "حسن و جمال میں یکساں روزگار تھی، شہزادہ اس پر دلہانہ عاشق ہو گیا اور ہیلن کو سمجھا بھگا کر اپنے ساتھ ٹرائے لے گیا۔

اس خبر سے دربار شاہی میں کھرام مچ گیا۔ مینلاؤس (MENE LAUS) نے یونان کے دوسرے سرداروں کو جمع کیا اور اپنی بیوی ہیلن کی بازیابی کے سلسلے میں ان سے امداد مانگی۔ یونان کے چھ مشہور ترین جوان مرد پولیسس (ULYSSES) آرکلئز (ARCHELLES) ایجاکس (AJAX) ڈائیوڈ (DIOMEDE) نیسٹر (NESTER) اور (MENE LAUSE) مینلاؤس کا بھائی) اگاممنن (AGAMEMNON) نے مدد کا وعدہ کیا اور اگاممنن کی سپہ سالاری میں مینلاؤس کی فوجیں ٹرائو جان پر حملہ آور ہو گئیں۔ ٹرائو جان فوج بھی پر پام کے بڑے بیٹے ہکٹر (HECTER) کی قیادت میں سامنے آئی اور جنگ شروع ہوئی۔ دیوتاؤں نے بھی اس جنگ میں حصہ لیا۔ جونو اور منور چونکہ پر پام سخت تاراج تھے۔ اس لئے انھوں نے ٹرائو جان کے مقابلے میں یونانیوں کا ساتھ دیا۔ وینس اور مارس البتہ پر پام کے ساتھ رہے۔ دیوتاؤں کے سرداروں میں نیپٹیون (NEPTUNE) نے یونانیوں کی مدد کی اور جیوپیٹر JUPITER و اپولو (APOLLO) غیر جانبدار رہے۔ نو سال تک جنگ جاری رہی۔ آخر آخر اسپارٹا کے سورماؤں میں اختلاف ہو گیا اور وہ ناامید ہو کر بھاگ نکلے۔ لیکن لکڑی کا ایک بڑا غلسمی گھوڑا چھوڑ گئے۔ اس گھوڑے میں یونانی جنگجو چھپے ہوئے تھے۔ ٹرائو جان اس گھوڑے کو شہر کے اندر گھسیٹ لے گئے۔ ناگاہ گھوڑے میں چھپے ہوئے یونانی سپاہیوں نے ٹرائے کی فہیس کا دروازہ کھول دیا اور یونانی فوجیں ٹرائے میں داخل ہو گئیں۔ شہر میں آگ لگا دی گئی اور ٹرائے کا شہزادہ پر پام مارا گیا۔

اوڈیسی کی داستان دراصل ایڈ کی آخری کڑی ہے۔ یہ نظم ایڈ کے بعد لکھی گئی اور زور بیان کے لحاظ سے ہوسر کی ان دونوں نظموں میں وہی فرق ہے جو ملٹن کی بہشت گم شدہ (PARADISE LOST) اور بہشت بازیافتہ (PARADISE REGAINED) میں ہے اور نظم میں یولسیسز (ULYSSES) یا (ODESSEY) اوڈیسی کی دشمن زوردی کی تفصیل دی گئی ہے۔ ہوا یہ کہ ٹرائے کی فتح کے بعد مینلاؤس اپنی بیوی ہیلن کو لے کر اسپارٹا واپس چلا گیا۔ یونان کے دوسرے سورما بھی واپس پہنچ گئے۔ لیکن ULYSSES جس کی بتائی ہوئی تدبیر سے یونانیوں نے ٹرائو جان پر فتح پائی تھی واپس نہ پہنچ سکا۔ یولسیسز کی بیوی نے دس سال جدائی کے گزارے۔ اس عرصے میں یونان کے تمام بڑے بڑے سورماؤں نے اسے شادی کے پیغام دے دیے لیکن (PUNELope) پنیلو پ (PUNELope) رضا مند ہوئی۔ اس نے اپنے شوہر سے وفاداری کا ہر طرح ثبوت دیا اور اپنے اکلوتے بیٹے (TELEMACHUS) تیلیماکس کو گلے سے لگائے رکھا۔ بیٹا جوان ہو کر باپ کی تلاش میں نکلتا ہے اور ایک مدت کے بعد یولسیسز کا سراغ لگتا ہے اور آخر میں باپ، ماں، اور بیٹا تینوں مل جاتے ہیں۔

دونوں نظمیں رزمیہ ہیں۔ لیکن ان رزم ناموں کا داستان سے گہرا تعلق ہے۔ ان میں مافوق فطرت عناصر

کی کثرت ہے۔ کمزوروں سے اکثر ایسے افعال سرزد ہوتے ہیں جو عام افسانوں کے بس کے نہیں ہیں۔ اس کی فضا تاریخی سے زیادہ افسانوی ہے۔۔۔۔۔ ان نظموں میں جن واقعات کو اس قدر تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ان کا تعلق حقیقت سے کم افسانے سے زیادہ ہے پھر بھی یہ نظمیں نہ صرف یونانی ادب بلکہ تمام دنیا کے ادب کے شہ پاروں میں شمار کی جاتی ہیں اور ہومر کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ سچ بوجھ تو نہیں وہ منظوم قصوں نے یونانیوں کے سرشاعرانہ عظمت کا سہرا باندھا ہے۔ ان داستانوں نے دنیا کے ہر ادب کو متاثر کیا ہے۔ اٹلی اور جرمن سب پر ان کے اثرات نظر آتے ہیں

اہل روم کی بہترین رزمیہ نظم (AENEID) اینڈ بھی افسانوی فضا اور داستانوی خصوصیات سے خالی نہیں ہے۔ ہر چند کہ درجہ اس نظم میں ہومر کی طرح اہل روم کے کارنامے گنولے ہیں اور روم کے شاندار ماضی کی یاد تازہ کرائی ہے لیکن یہ کارنامے حقیقی سے زیادہ فرضی ہیں۔ ان کا تعلق تاریخی واقعات سے کم اور سینہ پسنینہ محفوظ ہونے والی قدیم ترین کہانیوں سے زیادہ ہے۔ بہر طور درجہ کا یہ فنی کارنامہ غیر معمولی ہے اور آفاقی ادب کی نمائندگی کرتا ہے درجہ ایک غریب کسان کا بیٹا تھا۔ وہ شہ ق م میں پیدا ہوا اور شہ ق م میں وفات پائی۔ اسے اپنے وطن اٹلی سے اتنی ہی محبت تھی جتنی کہ شیکسپیر کو انگلینڈ سے۔ اسی لئے اس کی تمام نظمیں حب الوطنی کے جذبات سے معمور ہیں۔ اسے اپنے وطن۔ اپنی قوم، اپنی زبان، اپنے اسلاف، اسلاف کے کارنامے اور اپنے ماضی سے بے پناہ محبت ہے اور یہی محبت اس کی بہترین نظم اینڈ میں ہر جگہ کارفرما ہے۔ یہ قومی اور ملی احساس دراصل الیڈ اور اوڈیسی کے توسط سے درجہ کو نصیب ہوا تھا۔ اور اسی لئے ہومر کی تقلید میں ایک ایسی نظم لکھی جا رہی جو یونانیوں کی طرح رومیوں کے قلب روح کو گریانے میں مدد دے۔ چنانچہ اینڈ کی تصنیف میں اس نے اپنی ساری عمر صرف کر دی۔ پھر بھی مرتے وقت اس نے یہ دھیت کی تھی کہ اس کی نظم کا مسودہ چونکہ خام ہے اس لئے نذر آتش کر دیا جائے۔ درجہ دراصل اس نظم کی نوک نلکے درست کرنے کے لئے کم از کم تین سال اور چاہتا تھا لیکن عمر نے وفات کی اور وہ اپنی محبوب نظم پر نظر ثانی کئے بغیر دنیا سے رخصت ہو گیا۔ درجہ کی وفات کے بعد جب اینڈ منظر عام پر آئی تو اطالوی ادب کی بہترین نظم قرار پائی اور اس کا نام آج تک دنیا کی چند بہترین نظموں کے ساتھ لیا جاتا ہے۔

یہ نظم داستان کے ہیرو اینیز (AENEAS) کے نام سے موسوم ہے۔ اینیز دراصل ایک ٹرو جان ہیرو ہے۔ ٹراے کے زوال کے بعد یہ ہیرو سات سال بھری مسافت میں بسر کر کے افریقہ کے شمالی ساحل پر کار تیج کے مقام پر پہنچتا ہے۔ کار تیج کی ملکہ ڈیڈو۔ اینیز پر عاشق ہو جاتی ہے اینیز اسے ٹراے کے محاصرے اور اس کی شکست کا قصہ سناتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکڑی کے اس گھوڑے کی داستان بھی سناتا ہے۔ جس میں یونانی سپاہی چھپے ہوئے تھے اور اورجن کی بدولت دراصل اہل یونان نے ٹرو جان پر فتح پائی تھی اینیز کو بعض دیوتاؤں نے مشورہ دیا کہ کار تیج میں اسکا ٹھہرنا اس کے لئے مفید نہیں ہے اس لئے اینیز نے خاموشی سے سفر کی تیاری شروع کر دی ڈیڈو کو اینیز کے ارادے کی خبر ہو گئی اور اس نے اسے ہر طرح رد کرنے کی کوشش کی لیکن جب اسے یکسر مایوسی ہوئی تو اس نے خود اینیز کی تلوار سے اپنا کام تمام کر لیا ادھر اینیز نے کار تیج سے رخصت ہو کر اٹلی کے شمالی ساحل کا رخ کیا اور ساکی کے ایک غار میں پناہ لی۔ ایک نبیہ (Prophetess) کی پیش گوئی کی مدد سے عالم بزرگ کے سفر کا قصد کیا اور ایک بزرگ دیوی کی مدد سے آخر کار عالم ارج میں پہنچ گیا۔ یہاں ٹرو جان جنگ کے کئی سو ماؤں سے



اس کی ملاقات ہوئی۔ ملکہ ڈیڈو پر بھی اس کی نظر پڑی لیکن ملکہ کی آنکھیں نفرت اور غصے کی آگ سے جل رہی تھیں۔ ابتداً اینیز عالم اوداح میں پہنچ کر اپنے کئے پر نادم ہوا اور اس پر مایوسی طاری ہو گئی۔ لیکن اس کے باپ کی روح نے اس کی دھارس بندھائی اور ایک شاندار مستقبل کی پیش گوئی کی۔ اب اینیز ان روتوں سے رخت ہو کر دوبارہ زمین پر اترا۔ ایک بادشاہ کی بیٹی سے اس کی شادی ہو گئی۔ اور تھوڑے دنوں بعد اس نے روم کا شہر بسایا۔ جو تہذیب و تمدن و علم و ادب کے مرکز کی حیثیت سے یونان کا جواب بن گیا۔

اس مختصر خلاصے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ انیڈ کی رزمیہ نظم داستانی خصوصیات سے پر ہے اس کی فضا ایڈ اور اودیسی سے بھی زیادہ افسانوی اور تخیلی ہے۔ بعض مفکرین کے خیال کے مطابق انیڈ کی عظمت کا راز ان مجاہد کرداروں سے وابستہ نہیں ہے۔ جو کسی رزمیہ کے روح رواں خیال کئے جاتے ہیں۔ بلکہ اس کی عظمت کے پہلو وہاں اُجاگر ہوتے ہیں جہاں درجہ اقبال کی طرح یہ کہتا نظر آتا ہے۔

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو

درجل نے قدیم روم کی تابناکیوں دیوی دیوتاؤں، اور روتوں سے جس عقیدت مندی کا اظہار کیا ہے اس کا جواب دنیا کی کسی اور نظم میں مشکل سے ملے گا۔ درجل کے اسی قومی اور ملی جذبے کی شدت اور خلوص نے اس کے فن میں ابدیت اور افاقیت کے آثار پیدا کر دیے ہیں۔ پھر جیسی رومانی فضا اس نظم میں ہے وہ بھی کسی دوسری رزمیہ میں نہیں ملتی۔ ڈیڈو۔ صرف محبوبہ کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک عظیم کارنامے کی نوید کے گرائیڈز کے سامنے آتی ہے۔ ایک عورت کے حسن و جمال کے ساتھ اس کے استقلال، دار فکری اور عظمت کا بیان جس فنکارانہ انداز میں انیڈ میں ملتا ہے وہ کہیں اور مشکل سے ملے گا۔ درجل سے زیادہ خوش قسمت فنکار بھی شاید کوئی نہ ہو صرف آج نہیں بلکہ اب سے دو ہزار سال پہلے اپنے ہمعصر دن میں بھی وہ عظیم ترین شخص خیال کیا جاتا تھا اور اس کی شہرت اس کی زندگی ہی میں یورپ کے دوسرے ملکوں تک پہنچ گئی تھی۔ قرون وسطیٰ کے مغربی ادیب اس کی نگارشات کو بائبل کے ہم پلہ خیال کرتے تھے نشاۃ ثانیہ کے بعد اس کی شہرت اور بڑھی۔ شیکسپیر تک نے اس کی عظمت و برتری کا اعتراف کیا۔ اور طریقہ ربانی کے مصنف ڈانٹے نے اس کو اپنا روحانی رہبر تسلیم کیا ہے۔

شاید یہی وجہ ہے کہ ڈانٹے فلسفیانہ نقطہ نگاہ رکھنے کے باوجود مادرائی، قوتوں کا سہارا لئے بغیر آگے نہ بڑھ سکا ڈانٹے کی "طریقہ ربانی" دنیا کی بہترین نظم خیال کی جاتی ہے، لیکن پلاٹ، کردار، فضا اور زمان و مکان کی لاقیدی کے اعتبار سے اس کی فضا داستان کی فضا سے بہت دور نہیں ہے بلکہ اگر اس کی مقصدیت کو ذرا دیر کے لئے نظر انداز کر دیا جائے تو پھر یہ ایک منظوم افسانہ ہی رہ جاتا ہے۔ لیکن ڈانٹے نے جہاں اس نظم میں مافوق عناصر کا کثرت سے استعمال کیا ہے وہاں اپنی ذاتی زندگی کے نقوش اور ماحول کے اثرات کو بھی پوری طرح اُجاگر کر دیا ہے۔ فنکار کی روح کی بے چینی اور سکون طلبی کا شدت ہر جگہ نمایاں ہے۔ ساتھ ہی اس ادبی شاہکار سے ڈانٹے کے عہد کے سیاسی انتشار اور سماجی بے اطمینانی اندازہ بھی پوری طرح ہو جاتا ہے۔ طریقہ ربانی کا شاعر ۱۳۶۵ء میں اٹلی کے ایک شہر فلورنس میں پیدا ہوا۔ ابھی وہ نو سال کا تھا کہ اس کی نظر ایک نو سالہ کسن ٹرکی پیٹرس پر پڑی۔ نفسیاتی نقطہ نظر سے ڈانٹے کا اس کسن میں عاشق ہو جانا قرین قیاس نہیں ہے۔ لیکن ڈانٹے نے خود اس امر کی وضاحت کر دی ہے کہ پہلے ہی دن سے اس کی روح پیٹرس کی محبت میں گرفتار

ہو گئی تھی اور وہ اسی دن ہمیشہ کے لئے پیٹرس کا ہو چکا تھا۔ ڈانٹے کی مدح پیٹرس کے فراق میں شب و روز تڑپتی رہتی اور پیٹرس نت نئے روپ میں ڈانٹے کے عالم تصورات کو آباد کرتی رہتی۔ پورے نو سال کے بعد ایک مرتبہ پھر ڈانٹے کو پیٹرس کا دیدار نصیب ہوا لیکن پیٹرس نے اپنے منہ سے کچھ نہ کہا اور سامنے سے خاموش گزر گئی لیکن خود ڈانٹے کے بیان کے مطابق پیٹرس لب قاتلوں سے سب کچھ کہہ گئی اور اشاروں میں اس نے ڈانٹے کے ساتھ ہمیشہ کے لئے پیمانہ وفا باندھ لیا۔ لیکن اس واقعہ کے بعد وہ پیٹرس سے صرف ایک بار مل سکا اور اس کی ساری زندگی پیٹرس کے غم فراق میں گزر گئی۔ سب سے المناک پہلو اس محبت کا یہ تھا کہ پیٹرس کو ڈانٹے کی واپس نہ جنت کی بالکل خبر نہ تھی۔ اسے کیا خبر تھی کہ کوئی عاشق صادق اس کی محبت میں خود کو جلا کر خاک کر رہا ہے اور اس کے مرنے کے بعد اس پر ایک ایسی غیر فانی نظم کہہ دے گا جو ڈانٹے اور پیٹرس کو عاشق و محبوب کی حیثیت سے ندرہ جہاں بنا دے گی۔ چنانچہ پیٹرس نے ڈانٹے سے بے نیاز رہ کر شادی کر لی۔ اور ازدواجی زندگی بسر کرنے لگی۔ لیکن عمر نے زیادہ دفا کی اور سینتیس سال کی عمر میں وہ دنیا سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گئی۔ ڈانٹے کے لئے پیٹرس کی موت کی خبر بڑی جانکاہ تھی۔ جذبات محبت کا ہوسمندراب تک دبا ہوا تھا پوری طرح امنڈ آیا اور آخر آخر ”طربہ ربانی“ نامی شہ کار نظم میں دھل کر اہل دل کی روح کی تسکین کا سبب بن گیا۔ نظم کے موضوع کا تعلق دوزخ جنت اور روح منترے سے تعلق رکھتا ہے۔ ڈانٹے پہلے دوزخ کے تمام طبقات کی سیر کرتا ہے اور اس سیر میں یونان اور روم کے قدیم سورماؤں، جانبازوں اور عاشقوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ درجہ اپنی رہبری میں ڈانٹے کو مختلف مقامات کی سیر کراتا ہے۔ جنتوں کی سیر کرتے ہوئے جب وہ آخری جنت میں پہنچتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ پیٹرس برف جیسے سفید نقاب کے ساتھ اسی حسن و جمال و لباس میں چلی آرہی ہے جس میں ڈانٹے نے اسے پہلے پہل دیکھا تھا۔ درجہ یہاں سے واپس چلا جاتا ہے۔ پیٹرس پھولوں کا ہار لے آگے بڑھتی آتی ہے اور ڈانٹے کے گلے میں ڈال کر اسے ابدی امن و سکون مرزہ ساتی ہے۔ اس طرح یہ طربہ عشقیہ داستان ختم ہو جاتی ہے۔

اٹلی کے ایک اور بڑے شاعر پیرارک (۱۳۰۴-۱۳۷۴ء) نے چھوٹی چھوٹی طبعی عشقیہ داستانیں نظم کی ہیں۔ اور اس کی محبوبہ (LAURA) نورایورپی ادب کا لافانی کردار بن گئی ہے۔

جرمنی اگرچہ سائنس، فلسفہ اور علوم عقلیہ کا مرکز رہا ہے۔ اکثر ذہنی تحریکیں یہیں سے ابھری ہیں اس کے باوجود کہانیوں اور خاص طور پر منظوم کہانیوں سے ان کی دلچسپی غیر معمولی رہی ہے۔ جرمنی اور اس کے ہمسایہ ملک اسکندنیویا دونوں میں ماضی بعید کے خیالی افسانوی سورماؤں کے قصے ادب کے بالکل ابتدائی دور ہی سے ملتے ہیں۔ اسکندنیویا کے اس قسم کے نثری قصے ساگا (AGSA) اور منظوم قصے ادا (EDDA) کے نام سے بارہویں صدی عیسوی میں جمع کئے گئے ہیں۔ لیکن یہ قصے اس سے بہت پرانے ہیں اور ان کے اثرات اسکندنیویا اور جرمنی ادب دونوں میں نمایاں ہیں۔ لیکن جرمنی کی منظوم داستانوں کا اثر اسکندنیویا کی داستانوں سے بھی زیادہ وسیع ہے اور ان میں سے بعض داستانیں نہ صرف یہ کہ آفاقی شہرت رکھتی ہیں بلکہ فنی اور ادبی حیثیت سے ان کا شمار ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ قدیم جرمنی ادب میں اس قسم کا پہلا قابل قدر منظوم افسانہ - THE LAY OF HILDE BRAND ہے۔ اس میں دو ایسے سورماؤں کا مقابلہ دکھایا گیا ہے جن میں ایک باپ اور دوسرا بیٹا لیکن شومی قسمت سے انھیں اپنے رشتے کی خبر نہیں ہے۔ دراصل یہ قصہ ایران کے رستم اور سہراب کی داستان سے ملتا جلتا ہے کیونکہ اس میں بھی باپ اپنے بیٹے کو قتل کر دیتا ہے۔

لیکن قدیم جرمن ادب کی سب سے مشہور و مقبول منظوم داستان (NIBELUNGEN LIED) نبلگن لیڈ ہے۔ یہ جرمن ادب میں اسے الیڈ اور ہاگنارت کی حیثیت حاصل ہے۔ جس طرح فرانس اور انگلستان میں شاہ آر تھر اور اس کے مصاحبین کے قصے مشہور ہیں بالکل اسی طرح نبلگن کے سورماؤں کے قصے پوری جرمن قوم میں بڑی دھجپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ یہ بھی رزمیہ نظم ہے لیکن اس کی فضا سراسر افسانوی ہے۔ اس میں فوق فطرت کی کثرت ہے اور مختلف قدیم قصوں کو ایک لڑی میں پرو دیا گیا ہے۔ یہ نظم بارہویں صدی عیسوی کے اختتام میں مکمل ہوتی ہے۔ اور شمالی جرمن کے بہادروں کے وہ قصے نظم کئے گئے ہیں جو سینہ بہ سینہ محفوظ تھے اور جنہیں دیہات کے لوگ اکثر گایا کرتے تھے۔ اس رزمیہ نظم کے مصنف کا پتہ اب تک نہیں چل سکا لیکن نظم کی غنیمت سے انکار ممکن نہیں ہے جس طرح الیڈ اور اڈیسی کے بعض کردار آج بھی دنیا کے مختلف ادبوں میں بطور تلمیح و مثال استعمال کئے جاتے ہیں بالکل اسی طرح نبلگن کے کئی کرداروں کے حوالے بھی یورپ کے مختلف ادبوں میں ملتے ہیں۔ نظم کا ہیرو زگ فریڈ (ZIEG FRIED) ہے جو دراصل چوتھی یا پانچویں صدی عیسوی سے تعلق رکھتا ہے ایک سیدھا سادا بھولا بھالا سورما تھا جنگوں نے اس میں خشونت پیدا نہیں کی تھی۔ اس کا قلب رقت اور درد سے معمور تھا۔ وہ موسیقی کا شیدا تھا اور گھریلو زندگی کا عاشق ہوا کہ زگ کی سالی ملکہ برن ہیلڈ (BRIN HILD) نے مارے حسد کے قتل کر دیا تھا۔ چنانچہ زگ فریڈ یوی کریم ہیلڈ (KRIEM HIELD) نے اپنے شوہر کے قتل کے انتقام کی۔ جس طرح برن ہیلڈ نے دھوکا دہی سے کریم ہیلڈ کے شوہر کو قتل کرایا تھا۔ اسی فریب کے ساتھ کریم ہیلڈ نے ترہیر سوچنے لگی۔ کریم ہیلڈ کو تیرہ سال تک بری طرح پریشاں لیا گیا اس کو رسوا اور ذلیل کرنے کی کوئی کسر اٹھا رکھی گئی۔ آخر کار اس نے ایک چال چلی۔ اس نے شاہ اٹزل (KING EIZEL) کو شادی کا وعدہ کر کے بلایا۔ اس موقع پر شاہ کنھتر کو بھی مدعو کیا گیا۔ شاہ کنھتر کے ساتھیوں میں اس کا وزیر HAZEN اور ہرن ہالڈ کا شوہر VOLKER بھی شامل تھا۔ اس دعوت کے موقع پر کریم ہیلڈ نے HAZEN کو سخت سست کہنا شروع کیا اور اس کی سوچی سمجھی ترکیب کے مطابق جنگ چھڑ گئی۔ بڑے گھمان کی لڑائی ہوئی۔ دونوں طرف کے ہزاروں جو دمہا کام آئے۔ والکر بھی اس جنگ میں مارا گیا اور اس طرح کریم ہیلڈ نے اپنے شوہر کا انتقام لے کر اطمینان کا سانس لیا۔ یہ داستان خیالی قصوں پر قائم ہے اور اس میں بارہ طویل مہمات کا ذکر کیا گیا ہے یہ لیکن اس خیالی قصے کے اکثر کردار مافوق فطرت کے مالک ہوتے ہوئے بھی ہمدی گوشت پوست والی دنیا سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اس میں قدیم انسانی زندگی کا ہر تو موجود ہے اور اسی لئے یہ منظوم داستان تاریخی اور ادبی دونوں لحاظ سے اہم اور عظیم خیال کی جاتی ہے۔ نبلگن کے قصے پندرہویں صدی کے آخر تک مختلف شاعروں نے نظم کئے ہیں اور اس کے بعد بھی اس کے اثرات ہر دور کی شاعری پر نظر آتے ہیں۔ مارٹن لوتھ (۱۵۲۶-۱۵۸۲) نے پہلی مرتبہ انجیل کا عام زبان میں ترجمہ کیا اور سارے یورپ میں ایک نئی ذہنی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس اثر یورپ کے تمام ادبوں پر پڑا۔ اور جرمن ادب بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا، توہمات و قدامت پر اور مذہبی تنگ نظری سے قلب و روح پہلی مرتبہ آزاد ہوئے جرمن نے ادب سے زیادہ فلسفہ، تاریخ اور علوم جدیدہ کو

۱. An Introduction to the Study of Literature - Page 192.

۲. The Outline of Literature by Thom Drinkwater - Page 166.



ن توجہ کی۔ پھر بھی کئی ایسے شاعر پیدا ہوئے جو عالمگیر شہرت کے مالک ہوئے۔ اس جگہ مجھے صرف گوئے (۱۸۳۲ء) کا مختصر ذکر کرنا ہے۔ گوئے اور اس کا دوست شاعر دونوں غیر معمولی شخصیت کے مالک تھے اور سچ پوچھو تو ان ہی دن کی بدولت یورپ کی تحریک احیائے علم کی تکمیل ہوئی۔ گوئے شاعر کی حیثیت سے دنیا کے بڑے فنکاروں میں شمار ہے اور اس کی طویل ڈرامائی نظم ”فادوسٹ“ ادب کے غیر فانی شہ پاروں میں گنی جاتی ہے۔ یہ نظم اگرچہ اٹھارویں صدی اور آخر میں مکمل ہوئی ہے لیکن افسانوی اجزا اور داستانی خصوصیات سے یکسر خالی نہیں ہے۔ کیونکہ گوئے کے اس علوم ڈرامے کا ماخذ بھی فادوسٹ کی داستان ہے جو بہت پہلے سے جرمن قوم میں زبان زد خلایق تھی۔ فادوسٹ کا قدیم یق فطرت عناصر۔ جادو ٹونا، اور ہوش ربا طلسمات پر مشتمل تھا۔ اس کی تاریخی اصلیت کا صرف اس قدر سراغ لگتا ہے کہ فادوسٹ نامی ایک شخص برون کے مقام پر رہتا تھا وہاں سے وہ تبتگ آیا۔ یہاں اس نے اپنے آپ کو ساحر مشہور اور اس کا دعویٰ تھا کہ جرمن کے شہنشاہ کو میرے ہی جادو کی بدولت اطالیہ میں شکست ہوئی۔ اس کے اس دعوے ایک مشہور عالم میلانشتوں نے بڑی لعنت ملامت کی۔ چنانچہ فادوسٹ گرفتاری کے خوف سے بھاگ نکلا اور صے تک مارا مارا پھرنے کے بعد ڈمبرگ کے کسی گاؤں میں مر گیا سو لہویں صدی کے نصف آخر میں لوگوں نے رنگ آمیزی کرتے کرتے اس کی زندگی کے حالات کو ایک عجیب و غریب افسانہ بنا دیا تھا۔ ۱۵۵۷ء میں فرانکفورٹ میں ایک قصہ (FOUST BUCH) فادوسٹ کے نام سے شائع ہوئی۔ یہی اصل میں گوئے کے ڈرامے کا ماخذ ہے۔ اصل قصے کا ہیرو ساکسان کا لڑکا جان فادوسٹ ہے۔ وہ جوانی میں ڈمبرگ میں تعلیم حاصل کرتا تھا اور اپنے ساتھیوں پر سبقت لے جاتا تھا۔ اسے علوم ممنوعہ کے حاصل کرنے کا شوق تھا۔ وہ سحر و نیروجات کی کتابوں کا مطالعہ کرتا ہے اور انجیل کو بالائے طاق رکھ دیتا ہے وہ عقاب کے پر لگا کر آسمان کے چپے چپے کی سیر کرنا چاہتا ہے۔ وہ شیطان کے ساتھ اپنی روح صرف اس شرط پر بچتا ہے کہ اس پر تمام پوشیدہ راز منکشف ہوں اور تمام باطنی قوتیں اسے مل جائیں۔ فادوسٹ آٹھ برسوں ڈمبرگ میں رہتا ہے۔ اور اس کے بعد شیطان کے ساتھ قسطنطنیہ اور روما کی سیر کرتا ہے۔ ڈمبرگ میں طالب علموں کی ایک فوج میں وہ قدیم یونان کی مشہور حسینہ ہیلن کی روح کو بلاتا ہے اور وہ اس روح سے شادی کر لیتا ہے اور اس کے لہجے سے ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے۔ جب اس کے اور شیطان کے معاہدے کی میعاد ختم ہو جاتی ہے تو فادوسٹ اپنے گھر پر پچتا تاہر رشیدان جسے اپنی جیت کا یقین ہے اس سے یوں کھیلتا ہے جیسے بلی جو ہے سے۔ اپنی زندگی کا آخری دن وہ اپنے دوستوں کے ساتھ ڈمبرگ میں بسر کرتا ہے اور ابرو باد کے تند و تیز طوفان میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جان دیتا ہے اور اپنی روح کو شیطان کے حوالے کر دیتا ہے۔ ۱۵۹۸ء میں اس کتاب کا جرمن سے انگریزی میں ترجمہ ہوا۔ تھوڑے ہی دن بعد رونے اس قصے کو ڈرامے کے طرز پر لکھ کر شائع کیا۔ انگلستان میں یہ ڈراما بہت مقبول ہوا اور وہاں سے تھیٹر کی کمپنیاں اسے من لائیں۔ یہ قصہ بہت دنوں تک کٹھ پتلی کے تماشوں میں دکھایا جاتا تھا۔ اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں یسنگ نے جسکی بدولت جرمن ادب میں نئی روح پیدا ہوئی۔ فادوسٹ کے قصے کو ڈرامے کی صورت میں لانا چاہا لیکن وہ ایک مین سے زیادہ نہ لکھ سکا۔ معروض فادوسٹ کا قصہ جرمنوں کے قومی تخیل کا عکس تھا۔ اور صدیوں سے خاص و عام میں مقبول تھا،

لیگ اسے کتاب فاؤنٹ میں پڑھتے تھے۔ کٹھپتلی کے تماشے میں دیکھتے تھے اور کہانیوں میں سنتے تھے۔ گوئٹے نے فاؤنٹ کے اس قصبے سے اپنی طویل نظم فاؤنٹ کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس میں گوئٹے اپنے تجربات، اپنے خیالات اور مشاہدات کے نتائج کی شمولیت اور فنکارانہ فلسفیانہ انداز بیان کی مدد سے اس قصبے کو آفاقی ابدی اور بالکل جدید بنا دیا ہے۔

فرانسیسی ادب دنیا کے ممتاز ادبوں میں شمار کیا جاتا ہے اور اس نے مشرق و مغرب دونوں کو متاثر کیا ہے۔ لیکن اس میں بھی افسانوی اقدار کی رزمیہ اور رومانی بیانیہ نظموں کی کمی نہیں ہے بلکہ جس طرح یونانی شعروادب کا آغاز الیڈ اور اوڈس سے۔ اطالوی ادب کا ڈیوائن کمدی سے اسپینی ادب کا سید (CID) سے اور انگریز کے ادب کا بالہف BEOWULF سے ہوتا ہے بالکل اسی طرح فرانسیسی ادب کا آغاز رولان (ROLAND) کے منظوم قصبے سے ہوتا ہے جو تاریخ ادب میں "ترانہ رولان" (THE SONG OF ROLAND) کے نام سے مشہور ہے۔ فرانسیسی ادب میں قدیم عوامی گیتوں کے زیر اثر داستانوں کے کئی حصے قائم ہوئے ہیں جن میں سے تین سلسلے خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔ شارلیمنگ (CHARLEMAGNE) اور گنگ آرٹھر کے قصبے۔ گیوم دورانت (Guillaume d'Orange) کی داستانیں اور دون میس (Don de Mayence) کے افسانے۔ آخر الذکر کے دو سلسلے دراصل شانسون دی زیت کے (THE CHAMSON DE GESTE) کے ادب میں سلسلے شارلیمنگ (CHARLEMAGNE) کے قصوں سے ماخوذ ہیں۔ شارلیمنگ کے سلسلے میں کئی قدیم رزمیہ نظمیں ملتی ہیں لیکن ان میں سب سے زیادہ اہم اور قدیم شانسون دی رولان (CHAMSON DE ROLAND) ہے۔ اس کے آغاز کا سراغ نہیں ملتا غالباً رولان کا افسانہ متعدد شاعروں نے عوامی گیتوں کی صورت میں کیا تھا جس نے بعد کو مہابھارت کی طرح ایک مکمل نظم کی صورت اختیار کر لی۔ پہلے یہ منتشر تھی اور کئی سو سال تک حافظہ کی مدد سے سینہ بہ سینہ محفوظ رکھی گئی لیکن بعد کو کسی پادری نے ان عام افسانوں کو ایک رشتے میں منسلک کر کے ایک خاص ہیرو سے منسوب کر دیا۔ یہ کام دراصل اس نے عوام کی توجہ ایک خاص مشرب کی طرف مبذول کرنے کے لئے کیا تھا۔ اور اسی لئے یہ نظم آخر فرانسیسی مذہبی اور قومی رزمیہ نظم خیال کی جانے لگی۔ یہ موجودہ صورت میں یہ نظم بہت قدیم نہیں ہے بلکہ گیارہ سو صدی عیسوی میں لکھی گئی ہے۔ ہرچند کہ داستان کا مصنف نامعلوم ہے پھر بھی افسانہ کے قلمی کے مطابق اسے تردلاس (TUREOLDUS) نامی شاعر سے منسوب کر دیا گیا ہے لیکن اکثر نقاد اسے مصنف نہیں بلکہ صرف افسانہ کا کاتب خیال کرتے ہیں۔ عرض شانسون دی رولان، ہومر کی الیڈ اور ویاس کی مہابھارت کے طرز کی رزمیہ نظم ہے جس میں رولان نامی ہیرو کے غیر معمولی کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ رولان کے واقعات کا تاریخ سے زیادہ تعلق نہیں ہے۔ این ہارڈ (EIN HARD) کے تذکرے مرقوم ششہ سے صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ شارلیمنگ کی فوج کے ایک دستے پر لبک (BASQUE) نے پھینز (PYRENEES) کے مقام پر دفعتاً حملہ کر دیا اور اس میں شارلیمنگ کا محافظ ہروڈ لینڈس (HRUODLANDUS) مارا گیا۔ اسی گمنام ہروڈ لینڈس کو رولان نام

۱. Encyclopedia of Literature by T.T. Shipley - Page 292.

۲. World Literature by Buckner Page 188.

کاہیرہ و قرار دیا گیا اور بیک کے خلاف معمولی جنگ کو غیر معمولی مذہبی جنگ کے طویل طویل واقعات گرہے گئے اور فرانس کے قومی ترانے کا نام دیا گیا۔ ظاہر ہے اس قصے کا تاریخ سے برائے نام تعلق ہے۔ مبہم تاریخی اور فرضی قصوں کی کثرت ہے۔ نیم تاریخی واقعات کو بھی یکسر افسانے میں بدل دیا گیا ہے۔ ایک شخص کے واقعات دوسرے سے اور دوسرے کے واقعات تیسرے شخص سے منسوب ہیں بلکہ اس زمانے کے تمام سو رماؤں اور مذہبی مجاہدوں کے اوصاف و صفات کو ردلاں نامی ایک کردار میں جمع کر کے اسے مثالی کردار بنا دیا گیا ہے اور عرب مجاہدوں کے مقابلے میں اس شجاعت اور اعتقاد مسیحی کے گن گائے گئے ہیں بظاہر اس میں قدیم ترین سو رماؤں کا ذکر آیا ہے۔ لیکن نظم کی سادہ فضا و قدن وسطیٰ کے جاگیر دارانہ نظام سے تعلق رکھتی ہے۔ اس طرح فرانس کی مشہور اور قدیم ترین رزمیہ نظم، مشہرہ مغرب کے دوسرے منظوم قصوں سے ملتی جلتی چیز ہے اور اس میں جس قسم کے حیرت انگیز واقعات و حادثات کا ذکر کیا گیا ہے وہ تاریخی نہیں بلکہ محض داستانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ شانسوں دی ردلاں کی داستان بالاختصار اس طور پر ہے۔

”عربوں سے سات سال تک برسر پیکار رہنے کے بعد شارلیمین (Charlemagne) نے تمام شہر و فتح کر لیا تھا۔ صرف سرائوسہ (SARAGOSSA) قبضے میں نہ آیا تھا اور اس پر ماریسائل (MARSEILLE) ایک حبشی بادشاہ حکمراں تھا۔ جب ماریسائل نے معاہدہ امن پر زور دیا تو شارلیمین نے ردلاں کے سوتیلے باپ گنلون (GANELON) کو شرائط طے کرنے کے لئے بھیجا۔ گنلون دراصل ردلاں کا حاسد تھا اس لئے اس نے دغا بازی اور ماریسائل سے مل کر اسے شارلیمین کے عقبی فوجی دستے پر اچانک حملہ کرنے کا مشورہ دیا۔ اس فوجی دستے کا نگرہ ردلاں تھا۔ ردلاں اور ماریسائل میں جنگ ہوئی، ردلاں نے غیر معمولی شجاعت کا ثبوت دیا اور تقریباً بیس ہزار عرب مجاہدوں کو قتل کر ڈالا۔ لیکن آخر آخر اس کا فوجی دستہ بھی زباہ ہو گیا اور ردلاں بھی اس جنگ میں کام آیا۔ ردلاں نے مرتے مرتے شارلیمین کو یارن بجا کر واقعات کی اطلاع دے دی تھی، شارلیمین مزید فوج لے کر وہاں پہنچ گیا اور باقی باندہ عرب کو قتل کر کے سرگرمی پر قبضہ کر لیا۔ شارلیمین نے اپنے وطن اکیس لاشیل (AX-LA-CHAPELLE) اپس آ گنلون (GANELON) کو سزا دی اور ٹھوڑوں کے نیچے ڈال کر پائمال کر دیا۔ ادھر اود (AUDE) جس شادی ردلاں سے ہونے والی تھی۔ ردلاں کی موت کی خبر سے بے ہوش ہو گئی۔“

اس طرح اس نظم میں ردلاں کی وفاداری۔ گنلون کی دغا بازی اور عربوں کے مقابلے عیسائی سود کے کارنامے انتہائی مبالغہ آمیز انداز میں نظم کئے گئے ہیں واقعات میں بھی کوئی حسن ترتیب نہیں ہے۔ کردار بھی ا کے منظوم قصوں کی طرح یا یکسر بد ہیں یا یکسر نیک۔ لیکن اپنے مخصوص دلکش انداز بیان اور مذہبی و وطن مستعدت کی بنا پر یہ نظم فرانسیسی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اور نہایت اہم خیال کی جاتی ہے۔ ردلاں داستان نے سارے یورپ کو کسی نہ کسی طرح متاثر کیا ہے اور سترہویں صدی عیسوی تک اس کے افسانے عام طور پر نظم کئے گئے ہیں۔



دلاں اور آرتھر کے قصوں سے قطع نظر، ہومر کی ایڈام اور ایل کی انیڈ سے فرانسیسی ادب بہت متاثر ہوا ہے اور یونان و روم کے سہ ماؤں اور بہادروں کے قصے بھی فرانسیسی میں اکثر نظم کئے گئے ہیں اور یہ رومانی نظمیں اور رزمیہ سے قدرے مختلف ہیں۔ رزمیہ کی طرح ان کا تعلق کسی تاریخی واقعے سے نہیں بلکہ سنائے قصوں سے ہے جن میں عشق و محبت، بہت و شجاعت اور مافوق فطرت کے ساتھ حیرت انگیز واقعات و حادثات کی کثرت ہے۔ یہ قصے برطانیہ، یونان، فرانس اسپین اور روم کے مختلف قصوں کے مشہور سلسلوں سے جاملتے ہیں۔ ان منظوم رومانوں میں انیڈ، ٹراسے اور سکندر کے قصے خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں اور دلاں کے مقابلے میں فنی حیثیت سے زیادہ دلکش و مکمل ہیں۔ ٹراسے کی رومانی نظم (ROMANCE OF TROY) ۱۱۶۵ء میں منظوم ہوئی ہے۔ اس میں پندرہ ہزار اشعار ہیں۔ ابتدائی رومانی قصہ (Romance of Aeneas) ۱۱۵۵ء میں اور سکندر کی رومانی داستان (Romance of Alexander) ۱۱۳۴ء اور ۱۱۶۶ء کے درمیان وجود میں آئی ہیں اور فرانسیسی قدیم افسانوں میں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

جرمن کے دوسرے ہمسایہ ملک فن لینڈ کی سب سے اچھی منظوم رزمیہ نظم کلوپلا (KALEVELA) ہے قدیم گینز اور نظموں کے محقق (ELIAS LONNROTH) نے ۱۸۳۵ء میں اسے شائع کر کے ہمیں فن لینڈ کی اس قدیم نظم سے معارف کرا دیا ہے۔ اس نظم میں ۳۷ حصے اور ہر حصے میں سو اشعار ہیں۔ اس میں زمانہ ماقبل تاریخ کے بعض بہادروں اور ان کے کارناموں اور جادو طلسم سے بھرے ہوئے واقعات نظم کئے گئے ہیں۔

World Literature - Page 190.

## نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

مرتبہ :- نیاز فتحپوری

## مومن نمبر

مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہد باز بھی۔ اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے۔ یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اس کے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہل ذوق کے لئے لذت کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے۔ اس کا صحیح اندازہ مومن نمبر کے مطالعہ سے ہوگا

اس نمبر میں مومن کی سوانح حیات، معاشقہ، غزل گوئی، قصیدہ نگاری، ثنویات و رباعیات اور خصوصیات کلام کی قدر و قیمت سے متعلق اتنا دفر تنقیدی و تحقیقی مواد فراہم ہو گیا ہے کہ اس نمبر کو نظر انداز کر کے مومن پر کوئی رائے، کوئی کتاب، کوئی مقالہ یا کوئی تذکرہ مرتب کرنا مشکل ہے۔

قیمت :- ..... چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۲

شہید حنفی

۱- شمع حنظل، ۲- زرد، ۳- اسکا مسود، ۴- روغن الا سجاد

اور یہ سوال اتنا پیچیدہ نہیں کہ اس کا جواب آسانی سے سمجھ میں نہ آسکے۔ اس مسئلے کو سمجھنے کے لیے خزانہ حصہ کے مافی کو کریدنا وہ ابھی زیر تعلیم ہی تھے کہ ان کی شادی ہو گئی اور زندگی کا یہ موڑ جس کے لیے جوانی تصورات کے کتنے رنگ محل تیار کرتی ہے اور جس کی بس رانوں کی تنہائیاں تخیل کے کیسے کیسے شیش محل بناتی ہیں فراق صاحب کے لیے بڑا بھیانک ثابت ہوا۔ ان کی زندگی کی سب سے سنجیدگی انکی ازدواجی زندگی رہی ہے۔ خود انہیں کے الفاظ میں ازدواجی زندگی کا غم ایک زہر بن کر ان کی رگ رگ میں اور ہر قطرے میں حل ہو گیا تھا اور انہیں ایسا لگتا تھا کہ یہ زہر مسلسل انکا کلا گھونٹ رہا ہے۔ فراق صاحب کتنے ہی اچھے موڈ میں بن ایک لمحے کے لیے آپ اس پہلو کی طرف اشارہ کر دیجئے وہ یکبارگی تپ اٹھیں گے پیشانی پر پھیلا ہوا لکڑوں کا جال کچھ اور اٹے کا، آنکھوں میں بے قرار پتلیوں کی وحشت کچھ اور بڑھ جائے گی۔ سانس تیز تیز چلنے لگے گی۔ آواز میں ٹھہراؤ کی جگہ ایک کی سی کیفیت پیدا ہو جائے گی اور اس کے بعد آپ نے دورانہ لیشی سے کام لینے کے بجائے ذرا بھی ادھر ادھر ہاتھ پھیلا یا ق صاحب آپ ہی پر برس پڑینگے۔

شادی کے بعد ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ گھر کی ذمہ داریوں نے اچانک ان پر مسائل کی یورش شروع کر دی۔ ابھی ان کی مکمل بھی نہیں ہو سکی تھی کہ ایک پورے کنبے کی گاڑی کھینچنے کا بوجھ ان کے شانوں پر آگرا اور فراق صاحب کسی نہ کسی طرح اسے جھیلنے لگے۔ وہ ذہین آدمی تھے اور ان میں دنیاوی سوجھ بوجھ کی کمی نہ تھی اس لیے صرف یہی نہیں کہ انہوں نے بہنوں کی شادیاں کیں۔ اور بیوں کی تعلیم کا معقول انتظام کیا بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنی تعلیم بھی مکمل کر لی اور اس طرح ان کے لیے ایک اچھے مستقبل روازے کھل گئے۔۔۔۔ انہیں آئی سی ایس کے لیے بھی منتخب کر لیا گیا لیکن یہاں تو یہ عالم تھا کہ ہر ذاتی مسرت ان کے لیے ایک یا نہ بن کر آتی تھی۔

”کس کے لیے خوش ہوتا ہا“ اکثر وہ یہ بات طرے دکھ کے ساتھ کہتے ہیں اور اس سلسلے میں کبھی کبھی اس انتہا پسندی کے بھی شکار ہو جاتے کہ محض اپنی ازدواجی زندگی کی وجہ سے انہوں نے یہ بھی نہیں چاہا کہ وہ آئی سی ایس نہیں کیونکہ جس کے لیے ان کے دل میں نفرت کی جلاں بٹ رہے تھے اُسے بھنا وہ اعزاز کیونکر دے سکتے تھے کہ ایک آئی سی ایس کی شریک حیات بن کر وہ اپنا سماجی مرتبہ اونچا کر سکے۔ یہ زمانہ وہ تھا جب سیاست امیروں کا شوق تھی اور غریبوں کے لیے ایک ضرورت کیونکہ برطانوی تسلط سے نکلنے کے لیے ہندوستانی شد و مد کے ساتھ ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ فراق صاحب بھی سب کچھ تیار کر اس میدان میں کود پڑے۔ کئی برس تک وہ نہرو جی کے ساتھ رہے کچھ دن جیل میں بھی گزارے اور اس طرح کچھ وقت سیاسی مصروفیتوں میں گذار رہا اور تنہائیوں کے کچھ لمحے شاعری کے اس ذوق کے ہوتے رہے جو کچھ تو انھیں فطرت سے ورثت ہوا تھا اور کچھ اپنے والد منشی گورکھ پرشاد عبرت مرحوم سے ورثے میں ملا تھا۔ پھر ایک منزل وہ بھی آئی جب سیاست کے ہنگاموں سے انکا جی اچاٹ ہو گیا بھری دنیا میں وہ خود کو تنہا سمجھنے لگے۔ اور ان کی سیاست فطرت نے اس وادی کو بھی ہمیشہ کے لیے چھوڑ دیا۔ انہوں نے ادبیات انگریزی میں ایم اے کیے امتیاز کے ساتھ پاس کیا اور ورڈز ور تھ ریسٹس کے خیالی پیکروں کے ساتھ خوشبو رنگ اور جن کے زعفران زاروں کی سیر کرنے لگے۔

اب انہیں کوئی معاشی الجھن نہیں تھی وہ یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر ہو گئے تھے۔ زندگی کا ایک ڈھرا بن چکا تھا۔ پھر بھی ازدواجی زندگی کی تلخی ان کی شخصیت پر چھاٹے ہوئے شدید احساس فساد کی تنہائی کو دور نہ کر سکی۔ بچپن سے ان کا مزاج عام انسانوں کی بلدی برس پڑنا اور اس حد تک مغلوب الغضب ہو جانا کہ بس چلے تو اس شخص کو قتل ہی کر دیا جائے جس پر غصہ آیا ہو غصے میں انکی



ان کے مزاج کی اس سودا ویت نے ان کی تنہائیوں میں اور اضاخہ کر دیا اب وہ زمانہ تو نہیں رہ گیا جب عقیدت مند شاگرد استاد کی گالیاں بھی سننے جاتے تھے اور چلیں بھی پڑھاتے رہتے تھے۔ ہندوستان کے بٹوار سے کے بعد ان کے ایسے بہت سے عقیدت مند پکھڑ گئے جو شام ہوتے ہی فراقی صاحب کے یہاں پہنچ جاتے۔ فراقی صاحب کی وحشت کچھ کم ہو جاتی اور وہ باتوں میں کھو جاتے اور یہ صحبت ختم ہوتے ہی وہ مترل آتی جب آدھی رات کی سحرانگیز فضاؤں میں فراقی صاحب خیال کی پیرویوں کو بلاتے۔

اب آؤ میرے کلبے سے لگ کے سو جاؤ یہ پلکیں بند کر دو اور مجھ میں ٹھو جاؤ

لیکن انکے یہ خواب جب اس کو بیاک حقیقت سے ٹکرا کر چور چور ہو جاتا جو زمانے کی نظروں میں ان کی رفیقہ حیات ہو کر بھی ان کے واسطے بنی ہی نہ تھی۔ اور جس نے فراق صاحب کی پوری شخصیت کو "نفرتوں کا آگن کتھ" بنا کر رکھ دیا تھا تو وہ اپنی اس شکست پر چھٹبھلا کر شراب کی نظر ہاتھ بڑھاتے پچھلی ہوئی آگ ان کی رگوں میں پھیل جاتی اور وہ ایک اندرونی جلن سے چور ہو کر آنکھیں بند کر لیتے جیسے جیسے زندگی کے سر پہ مسائل کے اولے گرنے کی رفتار تیز ہوتی گئی زندگی نے بھی تیزی سے بھاگنا شروع کر دیا شام کی صحبت میں جینے والے کچھ تو پا کستان چلے گئے جو پہاں پنج رہے تھے ان میں سے کچھ کو بیچارے زندگی کی ڈور کھامے ہانپ ہانپ کر اس کے ساتھ بھاگ رہے تھے جنہیں فرصت کے چند لمحے میسر تھے وہ بھی فراق صاحب کے مزاج کی سودا دیت کے خوف سے اب ان سے کترانے لگے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ ایک اچھی بھلی زندگی تنہاٹیوں کے تھپیڑے کھا کھا کر بڑھال ہو گئی۔ سانسوں کی ٹھکن بدن کی ٹھنڈک آخر اس احساس سے کہتے کہ اب لہو لیتی تنہاٹیوں کے سارے ان کی وحشتیں دراداسیاں بھی بڑھتی گئیں۔

اور ایسے عالم میں تو اچھے چھوٹی کی حالت بگڑ جاتی ہے پھر بھی نفاق صاحب انتہائی بداعتدالیوں کا شکار رہنے کے باوجود مجاز اور میراجی کی طرح بالکل تباہ نہیں ہوتے۔ اور اس کی وجہ صرف یہ تھی ان کی لطیف اور اجڑی سی بے تیز، لا پروا، نیم مدہوش اور نیم وحشیانہ شخصیت کے خول میں چھپا ہوا بیداری کا احساس انہیں ہمیشہ ٹھوکے لگاتا رہا۔ انہیں کے الفاظ میں توازن اور مصلحت اندیشی کے کھونٹے سے بے اعتدالیوں کی رس بندھی رہتی اور انہوں نے جب بھی شدت غم سے چور ہو کر رسی تڑانی چاہی، بچا رہے بھاگ تو نہیں سکے کیونکہ گروہ مضبوط تھی۔ یہ ضرور ہوا کہ منہ کے یل گہڑے۔ جھنجھلائے، کراہے، چیخے چلائے اور آخر تھک ہار کر کسی نہ کسی طرح پھر کھڑے ہو گئے۔ اس توازن نے جہاں انہیں اس شرمندگی سے بچایا کہ بالکل قلاش ہو کر نہ بچی کبھی شخصیت کا بوجھ اٹھائے رسوائیوں کے چوراہے پر فکر و فتن کی دوکان لگانے آنے جانے والوں سے سہارے کی بھیک مانگتے وہیں اپنی ان ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونے میں مدد بھی دی جہاں ایک ناگزیر حلقہ زنجیر کی طرح ان کے گلے میں پڑی ہوئی تھیں وہ یونیورسٹی میں باقاعدگی کے ساتھ طلباء کو انگریزی ادبیات پر کچر دیتے رہے۔ لڑکیوں کی شادیاں کیں صاف ستھرے طریقے سے گھر میں کھانے پینے اور رہن سہن کا پرتہ بھی چلتا رہا۔ روزانہ شام کو شراب بھی آتی رہی اور شوق کے ساتھ بھی مہیا ہوتے تھے

فراق صاحب نے اپنی شاعری میں انسان کی بدنام زمانہ جنسیت کو بھی بقول سجاد ظہیر روحانی بلندیاں بخشی ہیں وہ سچ پر لٹی ہوئی سہاگن کے ان لمحات کی منظر کشی بھی جب

کچھ سوچ کے غلوت میں بصدنا زاس نے نرم آنکلیوں سے بند تبا کے کھولے

کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ فرشتے شرم سے آنکھیں بند کرنے کے بجائے عقیدت سے اپنا سر جھکا دیں انہوں نے اپنی غزلوں، نظموں اور خاص طور سے روپ کی رباعیوں میں ایسے صد ہا نازک موقعوں کو الفاظ کا جامہ پہنایا ہے جس کے تصور ہی سے ثقہ لوگ ایک لاجول پڑھ کر نجات کی دعائیں مانگنے لگیں۔ لیکن یہاں بھی ان کے یہاں ننگ و طرنگ فحاشی یا عریانیت پاکیزگی کی ہزاروں چلنوں کے پیچھے چلی جاتی ہیں۔ ازدواجی زندگی کی محرومیوں نے ان میں فطرت کی طرف سے ڈھیروں ودلیت کی ہوئی جنسیت زدگی کی میراث کو اور ہوا دی انہوں نے خود دکھا ہے کہ بچپن میں کسی حسین مرد یا عورت کو قریب دیکھ کر ان کی ہڈیاں اندر ہی اندر سلگ اٹھتی تھیں اس شدید احساس جن اور جنسی ہوس کے جذبے نے ان کی علی زندگی کو بھی اتنا گلنا کر لیا کہ جو لوگ فراق صاحب کو جانتے ہیں وہ ان کی شخصیت کے اس پہلو کی طرف نظریں اٹھائے بغیر نہیں رہ سکتے۔ لیکن جب وہ خارجیت کا چولا اتار کر تخیل کی وادیوں میں اسی احساس جن اور اسی بدنام زمانہ جنسیت کے ست رنگے نقشے کھینچتے ہیں تو جانتے کہاں سے ایک خوابناک، پراسرار عظمت، پاکیزہ اور مقدس فضا امنڈ آتی ہے۔ یہ "تضاد" انکی روزانہ زندگی میں بھی نظر آتا ہے کبھی کبھی وہ سری گرمی میں بھی کئی کئی دن نہیں نہا ٹینگے، کمرے میں سگریٹ کے ٹکڑے بکھرے رہیں گے۔ پچھٹے پرانے اخبارات و رسائل گرد سے اٹے پڑے ہونگے۔ اگر کبھی نفاست پسندی کی لہر بھری تو وہ کمرے کو صاف کر لیں ہر چیز قرینے سے رکھ دی جائیگی۔ بستر کی چادریں اور تنکی کے غلاف بدلے جائیں گے۔ الماریوں کی گرد جھاڑی جائیگی لیکن ٹھیک اسی وقت اگر انہیں کھانسی آگئی اور اکالداں قریب نظر نہ آیا تو وہ بے جھجک چم چلتے ہوئے فرش پر تھوک بھی دینگے۔ انکاشیونین دن کا بڑھا ہوا ہوا اور انہیں کسی ایسی دعوت میں جانا ہو جہاں معززین شہر کا مجمع ہو گا اور ان کا موڈ نہ آئے تو وہ کپڑے بدلنے کی زحمت مول لیں گے اور نہ ٹیو بنوائیں گے۔ وہ زندگی میں سلیقے اور تنظیم کے حد درجہ قائل ہوتے ہوئے بھی سلیقے اور تنظیم کے جال میں خود کو بے دست و پا نہیں چھوڑ سکتے (اسی آزاد پسندی نے انہیں کسی ازم کا غلام ہونے سے بھی بچا یا اور کسی مخصوص ادبی تحریک اور مکتبہ فکر سے مکمل ذہنی وابستگی محسوس کرنے کے باوجود وہ اس کی گرفت میں نہ آ سکے لیکن جب کبھی وہ اسی مجذوبانہ بہت میں حفظان صحت کے عام اصولوں اور سلیقے اور صفائی کی باتیں کریں تو اس حد تک پہنچ جائیں گے جہاں نفاست کی آخری حدیں بھی ان کے پاؤں کی گرد بن جائیں گی۔ اسی طرح کھانا کھاتے وقت وہ دہی یا اس طرح کی کوئی اور چیز چمچے کے بجائے دو آنکلیوں سے چاٹ چاٹ کر کھا لیں گے اور وہ بھی اس طرح کہ آس پاس بیٹھے ہوئے لوگ ایک مسلسل چٹخارے کے راگ سے محظوظ ہوتے رہیں۔ اگر وہ پلنگ پر بیٹھے ہیں اور پلنے ڈولنے میں دھوتی کا چھوڑیا پاٹھجائے کا پیچھا ڈرا اوپر اٹھ گیا تو سامنے بیٹھے ہوئے لوگ چاہے آنکھیں بند کریں یا منہ دوسری طرف پھیر لیں فراق صاحب اس سے بے نیاز رہیں گے۔

لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ عام مجلسی رکھ رکھاؤ اور اٹھنے بیٹھنے یا کھانے پینے کے طور طریقوں سے واقف نہ ہوں۔ وہ یہ سب خوب جانتے اور سمجھتے ہیں لیکن تنہائی اور محبت سے محرومی کے شدید احساس نے ان کے پورے وجود کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ وہ جان بوجھ کر ان چیزوں کی طرف سے لاپرواہ ہو گئے ہیں۔ لیکن ہمیشہ ان کی یہ خواہش رہتی ہے کہ کوئی انہیں اس عالم میں دیکھ کر غیہ نیازی سے آگے نہ بڑھ جائے بلکہ ان پر شفقت اور محبت کی ایک نظر ڈالے انہیں ٹوکے، چمکارے اور ایک بچے کی طرح انہیں بناٹے سنوارے محبت کے ایک بول کے لیے فراق صاحب کیا کچھ نہیں کر سکتے بے چارگی اور بے بسی کا احساس زندگی کے ہر لمحے میں ان کا تعاقب کرتا رہتا ہے



ایک بار مسوری کے ایک ہوٹل میں آدھی رات کے وقت فراق صاحب تقریباً نیم سوئی کے عالم میں لڑکھڑاتے ہوئے غسل خانے کی طرف رہے تھے۔ باہر بارش ہو رہی تھی اور ساری فضا پسیدہ کمرے کی چادر میں لپیٹی ہوئی تھی۔ غسل خانے تک پہنچتے پہنچتے وہ کئی بار گرتے تھے بچے ان کے حلق سے درد میں ڈوبی ہوئی ایک کراہ نکلی اور وہ اپنے آپ سے بولے غلط شاوی نے مجھے تباہ کر دیا۔

بڑی دیر تک وہ اسی طرح زیر لب بڑبڑاتے رہے۔ ان کی آواز میں زندگی کا سارا درد سمٹ آیا تھا آخر تھک ہار کر سو گئے۔ کچھ تو اس کے نیاک تنہائی نے اور کچھ ان کی معلمانہ زندگی کے اثر نے انہیں لگا تار گھنٹوں بولتے رہنے کا عادی بنا دیا ہے۔ گفتگو کو وہ غیبتیں کہتے ہیں۔ پھر ان کے پاس موضوعات کی کمی نہیں لیکن حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ جس طرح وہ بلوغ آفتاب خوشبو رنگ، چاند فی شفق، شاں اور قوس قزح پر گھنٹوں باتیں کر سکتے ہیں اسی طرح کسی شائق ریاضی دان کے اعتماد کے ساتھ یہ حساب بھی لگا لیں گے کہ روزانہ دنیا میں کتنے سگریٹ پی جاتے ہیں۔ اور سگریٹ کے بچے ہوئے حصے میں کتنی مالیت کا تمباکو ضائع ہوتا ہے۔ ایک بار فراق صاحب کے یہاں سے واپس تے بے استازی پروفیسر قشاش حسین نے کہا تھا کہ واقعی فراق صاحب زہن جیت خیز ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ فراق صاحب کی ذہانت کا طلسم موت و جلوت ہر جگہ حاوی نظر آتا ہے وہ بڑے بڑے جغرافیہ کے عالموں کی صحبت میں بھی سیٹے الگ اور کسی حد تک سب پر ماتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ کسی موضوع پر ان لوگوں سے کم ہی دسترس رکھتے ہوں جن سے وہ مفرد گفتگو میں لیکن یہاں بھی میدان ہیں کہ ہاتھ رہے گا۔ کیونکہ ان کا علم اکتسابی نہیں کوئی بھی نیا خیال ان کے ذہن میں داخل ہونے کے بعد ہزاروں خیالات کو جنم دے دیتا ہے۔ ان کی گفتگو قول مجتبیٰ حسین کنول کے پھول کی طرح دیہے دیہے کھلتی ہے پھر اس میں ان گنت گوشے پیدا ہو جاتے ہیں ایک موضوع سے سینکڑوں موضوعات جھانکنے لگتے ہیں ایک بات سے ہزاروں باتیں پیدا ہوتی ہیں لیکن فراق صاحب عام طور سے جھجکتے نہیں ان کا تربیت یافتہ ذہن موضوع کے مرکز کو پوری طرح بی گرفت میں رکھتا ہے۔ خود اپنے الفاظ میں وہ موضوع کے مرکز پر سورج کی طرح بیٹھ جاتے ہیں اور اس کے گرد ہزاروں شعاعوں کا خیال پھیل جاتا ہے۔ یہ عالم تقریر و تحریر میں ہر جگہ یکساں طور پر برقرار رہتا ہے۔ مزاج میں حد درجہ لاابالی نظر آنے کے باوجود ان کے یہاں باقاعدگی کی کمی نہیں۔ اگر وہ یہ طے کر لیں کہ انہیں کوئی مضمون ایک نشست میں مکمل کرنا ہے تو کوئی بھی الجھن یا حادثہ اس ارادے کو پایہ تکمیل تک پہنچنے سے روک نہیں سکتا۔ انگریزی Essays کی ایک کتاب انہوں نے ایک مہینے میں مرتب کر ڈالی تھی میں نے اکثر یہ منظر دیکھا ہے کہ وہ صبح صبح چائے پی چکے ہیں اخبار تم کر چکے ہیں کچھ لوگ آگے جن سے گفتگو ہو رہی ہے فلسفے اور ادب کی گفتگو جس کے دائرے میں کالی داس اور جوبھوت، بلٹن اور شکسپیئر سعدی و حافظہ کلچر اور سیاست بھی سمٹ آئے ہیں اور ٹھیک اسی وقت وہ صبا آگے جنہیں فراق صاحب کو اپنے Essays بول کر لکھواتے ہیں۔ دبول کراسلے کہ وہ نور لکھنے سے تقریباً معذور ہو چکے ہیں، اور وہ ہائی سکول کے طلبہ کے لئے دیہاتی پوسٹ میں۔ بلوے انجن۔ سائیکل کی سواری۔ اور ریل کے سفر پر ان البدیہ مضمون لکھنا شروع کر دینے مضمون ختم ہوتے ہی گفتگو کا سلسلہ پھر شروع ہو جاتا ہے۔ اور فراق صاحب ہائی سکول والی سطح سے ابھکر پھر اپنی جگہ پر پہنچ جاتے ہیں گے فلسفہ ادب، کلچر اتنی جلدی ایک سطح سے دوسری سطح تک پہنچ جاتا ہے ان کا مزاج بن چکا ہے۔ اکثر وہ فطرت کی پاکیزگیوں کا ذکر کرتے گفتگو میں کوئی گرہ آجائے پھر اچانک ایک موٹی سی گالی بھی بک جائیں گے یہ ضرور ہے کہ اس گالی کا استعمال محض شدت اظہار کیلئے ہوگا۔ گالی برائے گالی نہیں اس سلسلے میں ایک بار ایک لچپ واقعہ بھی ہوا تقریباً دو سال قبل دلی میں ایک شام کو ہاتھ میں آتش سیال کا جام لیے فراق صاحب ایک چھوٹی سی نشست میں اشعار سنارہے تھے غیر رسمی نشست تھی جس میں صاحب خانہ نے چند مخصوص دوستوں اور اعزاء کو مدعو کر رکھا تھا چند خواتین بھی تھیں۔ بھی بڑے انہماک سے سن رہے تھے کسی کو وقت گزرنے کا احساس بھی نہیں ہوا۔ دفعۃً ایک خاتون جو مرحوم وزیراعظم نہرو کے ذاتی علی سے متعلق تھیں گھڑی نظر ڈالتی ہوئی اٹھ کھڑی ہوئیں۔ وہ فراق صاحب کا بیجا احترام کرتی تھیں اور فراق صاحب بھی ان پر شفقت فرماتے تھے انہیں اس طرح اچانک اٹھنا



دیکھ کر فراق صاحب سرور میں ڈوبی ہوئی آواز میں بولے

”یہ حرام زادی کہاں چل دی“

خاتون کے ہاتھ پریل پڑ گئے اور وہ کوئی جواب دیے بغیر چپ چاپ کمرے سے باہر نکل گئیں۔ ہم سب ایک لمحے کے لیے چونکے پھر آئی گئی ہوئی لیکن صبا خانہ نے نشست ختم ہوتے ہی تنہائی میں مجھ سے اس واقعہ پر اپنے رد عمل کا اظہار کیا۔ دوسری صبح انہوں نے بہت دیر لفظوں میں فراق صاحب سے رات کے واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے خود ہی یہ تاویل پیش کر دی کہ اس وقت حضور شاید عالم کیف میں تھے لیکن فراق صاحب یہ سنتے ہی بھر گئے اور قدرے جھلجھلاہٹ سا گھما صبا! مجھے اچھی طرح یاد ہے میں قطعی نشے میں نہیں تھا۔ اس بخت کو میں اپنی بیٹی کی طرح مانتا ہوں میں نے یونہی پیار میں کہہ دیا تھا۔ سب سے صبا خانہ نے بھی جرح نہیں کی اور خاتون کو فون پر سمجھا دیا اور غالباً وہ بھی فراق صاحب کی اس ادا کو سمجھ کر زیادہ دیر تک گالی کھلے کے بے مزہ نہ بات کہاں کہاں پہنچ گئی۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ فراق صاحب کی شخصیت میں پیچ دیچ اتنی ہیں اور اتنے زاویے ہیں کہ انہیں ایک مرکز پر جمع کرنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ ان کی شخصیت دنیا پر متضاد نگارنے والے نظر سے کامو ہے۔ وہ ہندوستانی ثقافت اور کلچر سے شدید پیار کرتے ہیں۔ لیکن مغربی طرز زندگی کو جدید ہندوستان کا واحد ذریعہ نجات سمجھتے ہیں وہ کسی بھی قسم کے سماجی یا معاشی استحصال کے کٹر دشمن ہیں لیکن اب کو ان باتوں سے الگ درک و وجدان کی چیز سمجھتے ہیں۔ وہ عام انسانوں سے بالکل الگ نظر آتے ہیں لیکن ان کی آواز ہزاروں انسانوں کے دل کی دھڑکن بن جاتی ہے۔ وہ غصے میں پاگل ہو جاتے ہیں لیکن ان کی شخصیت میں اتنی ہی گھلاوٹ اور نرمی بھی ہے۔ ان کا مزاج انتشار اور تنظیم کا ایک عجیب غریب مرکب ہے۔ وہ دیوانے بھی ہیں اور ہشیار بھی اور بکا زخوش بھی نہیں بلکہ برے دیگر ان بھی ہشیار ہیں ان میں شعلے کی تڑپ بھی ہے اور شبنم سا گدا بھی بلندی بھی ہے اورستی بھی لیکن خود انہیں کے قول کے مطابق بستیوں تک آنے کے لئے انہیں اپنی سطح سے اتنا پڑنا پڑنا پڑنا۔ ان کی زندگی ایک جھلسی ہوئی تشہ آرزو، نا آسودہ، غمزدہ، ٹنڈھال اور احساس کے زخموں سے چور زندگی رہی ہے لیکن اس کے باوجود ان میں زندہ دلی کی کمی نہیں ہلکی پھلکی تفریحوں میں بھی پوری دلچسپی لیتے ہیں۔ لیکن مشینی تفریح (MECHANISED PLEASURE) کے قائل نہیں۔ انہیں ریڈیو اور اور گرامو فون سے کوئی دلچسپی نہیں۔ سنگیت کا لطف وہ اسی وقت لے سکتے ہیں جب معنی کا چہرہ ان کی نظروں سے دور نہ ہو۔

ابھی کچھ ہی دنوں پہلے کا واقعہ ہے گرمی اور پھر الہ آباد کی گرمی! خدا کی پناہ! فراق صاحب پینے میں شرابو رسول لائنس کے ایک بار میں درخت رز کا وظیفہ اب وہ روزانہ نہیں بلکہ طویل وقفوں کے بعد پڑھتے ہیں ڈرائی جن کی ایک بوتل خریدی اور شیر وانی کے مٹن بھول کر کرتے کی جیب سے روپے نکالے تو نوٹ بالکل بھیگے ہوئے تھے۔ دوکاندار نے دھیرے سے کہا

صاحب یہ نوٹ بالکل تر ہیں!

فراق صاحب نے فوراً بڑی شرمستہ انگریزی میں جواب دیا

OH YES! I AM GIVING YOU WET MONEY FOR 'DRY GTN'

لیکن ان کی یہ زندہ دلی مجھے کڑوی کسلی دوا کی وہ گولی معلوم ہوتی ہے جس پر شکر کا غلاف لپٹا ہوا ہو۔ وہ رات کی تنہائیوں میں شاید اپنی ناکامیوں پر روتے بھی ہیں۔ اکثر یہ آنسو اشعار میں ڈھل کر ان کے پڑھنے والوں تک بھی پہنچ جاتے ہیں۔ اور ان کے ہنگاموں میں اپنے بے تکلف دوستوں اور طالب علموں کی موجودگی میں قہقہے بھی لگاتے ہیں اپنی زندگی سے بھرپور تپتی ہوئی، بھاری اور کائنات پر چھا جانے والی آوازیں لیکن کبھی بھی میں ان بلند آہنگ قہقہوں کو سن کر کانپ کانپ اٹھا ہوں...

اور مجھے غیر شعوری طور پر ہارڈی کا یہ جملہ یاد آ گیا ہے  
THE PEOPLE WHOSE HEARTS ARE ALWAYS  
ACHING ARE THE ONES WHO JOKE MOST.

اور میں فراق صاحب کے اس انتہائی ناممکن خاکے کو اپنی معذوریوں کے احساس سے پشیمان ہو کر سیدھی ختم کرتا ہوں۔ بوتل میں کو قید کرنے کے قہصے میں نے بھی

# تاج محل کی تعمیر اور اس کے معمار

پروفیسر شیخ محمد

تاج محل کی تعمیر سے متعلق ایک کتاب "خلاصہ احوال بانو بیگم" انگریزوں کے ابتدائی دور میں کسی نے آگرا میں لکھی۔ اس میں تاج محل کی تعمیر میں حصہ لینے والے معماروں کی فہرست ہے اور تاج محل کی تعمیر میں جو سامان استعمال ہوا اس کا تفصیل سے ذکر ہے۔ سکندرہ، موتی مسجد، اور دیوان خاص وغیرہ کا بھی بیان ہے۔ روضہ تاج کی پیمائش دی ہوئی ہے۔ چند کتبات اور توپوں کا اندراج ہے۔ ایک نسخہ میں شہنشاہ اکبر کے اجیر جانے کا بھی ذکر ہے۔

معماروں میں استاد عیسیٰ کا نام سرفہرست ملتا ہے۔ اس غلطی کی نقلوں نے عام ہو کر حیرت خیز قیاس آرائیوں کو جنم دیا۔ ہندوستان کے اکثر کتب خانوں میں اس کے قلمی نسخے ملتے ہیں۔ کتب خانہ آصفیہ (حیدرآباد) میں اس کے تین مختلف عنوان قلمی نسخے راقم کی نظر سے گزرے ہیں۔

(ا) تاریخ بنائے تاج گنج و سکندرہ و موتی مسجد و دیوان خاص۔

(ب) تاریخ تاج محل و مصارف تعمیر آں۔

(س) احوال تاج و نقشہ جات۔

مخطوطات کی کیفیت۔

نسخہ الف - تاریخ بنائے تاج گنج - ....

یہ خوش خط سات سطری نسخہ وسط میں ناقص ہے۔ ۷۵ اور اوراق پر مشتمل ہے۔ شروع میں لکھا ہوا ہے۔

"خلاصہ احوال بانو بیگم مخاطب بہ ممتاز محل عرف تاج بی بی بنت لواب اعتماد الدولہ برادر زادی نور جہاں بیگم اہلیہ شاہ جہاں بادشاہ غازی ولد جہانگیر بادشاہ غازی۔

در ۱۰۲۲ھ

پیدائش بیگم صاحبہ

در ۱۰۲۱ھ

شادی بیگم صاحبہ

در ۱۰۲۰ھ

وفات بیگم صاحبہ

احوال سکندرہ و قلعہ و موتی مسجد و دیوان خاص و آمدن سنگ ہا و اسم کار یگراں و استادان و پیمائش روضہ منورہ وغیرہ راقم کے خیال میں یہ گویا اس کتاب کا سرنامہ ہے۔ مغلیہ دور کی تاریخی کتب میں حالات کا یہ انداز بیان نہیں ملتا۔ زیر نظر مخطوطہ میں ابتدا سے مخاطب کا لہجہ اور پاس ادب کا فقدان قابل غور ہے۔ عنوان کی شجرہ کی سی کیفیت اور قاموسی طرز۔

تاریخی گوشوارہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بعد کی پیداوار ہے۔ ورنہ مغل دور کی تاریخ کی کتابوں میں تفصیل کی ایسی نہج نہیں ہے لفظ البیہ پہ بھی غور کیجئے۔ کس ہم عصر مورخ کی یہ مجال ہو سکتی تھی کہ ملکہ ممتاز محل کو اس طرح سے خطاب کرے۔

ابتدائی الفاظ یہ ہیں۔ ”آوردہ اند کہ شاہ جہاں بادشاہ غازی.....“

زیر نظر مخطوطہ میں گوہر آرا بیگم کی پیدائش کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

”دھر آرائی کہ اندرون شکم والدہ خود نالیدہ و قتیکہ پیدائش بیگم صاحبہ نواب جہد علیا ارجمند بانو بیگم مخاطب بہ ممتاز محل وفات یافت“

اس مولود کا نام گوہر آرا بیگم تھا۔ مگر قلمی نسخوں میں دھر آرا لکھا ہے۔ اور سفر نامہ برنیر میں روشن آرا لکھا ہے۔

اس کے قبل افسانوی رنگ میں بادشاہ اور ملکہ کے شطرنج کھیلنے۔ شکم میں بچہ کے رونے۔ آواز گریہ پر خواصوں کا خطرہ

محسوس کرنے اور شاہ سے مخفی رکھنے کا بیان ہے۔

ممتاز محل کی وفات کی اس افسانہ نما کیفیت سے شاہ جہاں کے عہد کی تمام تاریخیں خالی ہیں۔ ان تاریخوں میں ملکہ

کی وفات اور تدفین کا حال تفصیل سے ملتا ہے۔

”خلاصہ احوال بانو بیگم“ کے خالق کی زبانی سنئے۔

”القصد دریں واقعات و ہرکات دھر آرائے اندرون شکم والدہ خود بسیار نالیدہ بود کہ بحجہ استماع نالیدن

آل بیگم صاحبہ از حیات خود مایوس گشتہ شہنشاہ را نزد خود خواند.....“

انتہائے یاس میں ملکہ نے بادشاہ کو اطلاع کرائی اور عالم گریہ و زاری میں اپنے وقت معہود کا ذکر کیا۔ اپنے تمام

ندو زیور اور گنجینہ جواہرات بادشاہ کے سپرد کر دئے کہ بادشاہ زادوں اور شاہزادیوں کی پرورش و تربیت پر اس نقد و جنس کو

صرف کیا جائے۔

عام طور پر مشہور دو وصیتوں کے ذکر کے بعد، احوال تیاری روضہ منورہ کے ذیل میں ایک واقعہ نقل کیا گیا ہے۔

اس کا بیان دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

”ایک مرتبہ بادشاہ جنگل میں سیر و شکار میں مصروف تھے کہ ایک صاحب حال درویش۔ بہلول شاہ عرف

لال شاہ کو تاج گنج موضع بسبی میں سیل کے درخت کے نیچے بیٹھ دیکھا۔ وہ مٹی کا ایک روضہ بنا رہے

۱۔ نسخہ الف ص ۹ / واقعات دہلی ص ۴۹ کے حاشیہ میں یہی تفصیل درج ہے۔

۲۔ عمل صالح میں ۴۴۸ / بادشاہ نامہ جلد اول ص ۳۸۶ / ماثرا لامر جلد اول ص ۱۵۹۔

۳۔ سفر نامہ برنیر ص ۵

۴۔ قلمی نسخہ الف ص ۱۰ - ۱۱ - ۱۲

۵۔ قلمی نسخہ الف ص ۱۵

۶۔ قلمی نسخہ الف ص ۱۶ - ۱۷

۷۔ قلمی نسخہ الف ص ۲۲ تا ۲۴



تھے۔ ملکہ نے درویش سے وہ روضہ مانگا۔ درویش نے اس روضہ کی قیمت ایک ہزار روپیہ بتلائی۔ بادشاہ نے مطلوبہ رقم فقیر کے حوالے کی۔ اس نے وہ رقم غریبوں اور محتاجوں میں تقسیم کر دی۔  
 درویش کی طلب پر بادشاہ نے ایک صاحب کمال مصور کو اس کی خدمت میں بھیجا۔ درویش مذکور اس کو بغل میں لے کر ایک گھنٹہ تک روضہ کا نقشہ بتلاتے رہے۔ بعد میں اس نے روضہ کا نقشہ تیار کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا اور بادشاہ بہت خوش ہوا۔  
 آگے چل کر لکھا ہے کہ اس نقشہ کے مطابق روضہ کا نقشہ بنایا گیا۔

ممتاز محل کے انتقال کے بعد کا ذکر ملاحظہ کیجئے۔  
 ”بعد از انتقال تابوت بیگم صاحبہ راتاشش ماہ بیرون روضہ منورہ بردروازہ چوک امانت داشتند تیسرے نسخہ میں لکھا ہے۔“

”بعد از انتقال بیگم صاحبہ راتاشش ماہ بیرون روضہ بردروازہ چوک دیگر زمین کہ افتادہ است امانت داشتند و کواغذات و نقشہ ہائے ہر یک استادے آرد و ندوی دیدند۔ چون نقشہ یکے پسند بادشاہ آمد۔ بموجب آن نقشہ لطیفہ روضہ چوبے تیار شد۔ من بعد روضہ از شاگ عجائب و الخرائب در عرصہ ہفتہ سال کلیم جمعین تعمیر یافتہ آراستہ شد۔“  
 نسخہ الف کی عبارت کا آخری جزو ملاحظہ کیجئے۔

”بموجب نقشہ درویش صاحب تیاری روضہ منورہ مقدسہ در عرصہ شانزدہ سال و نہ ماہ و بہت و یک یوم کلیم جمعین تعمیر یافت۔“

اقتباس بالا میں ”بعد از انتقال“ سے قاری کا ذہن اس امر کی طرف جاتا ہے کہ بیگم کا انتقال اگرہ میں ہوا اور اگرہ میں امانت سپرد خاک کیا گیا۔ زیر نظر کتاب کا مؤلف اس حقیقت سے آگاہ نہیں ہے کہ ممتاز محل کا انتقال بہان پور ہوا اور باغ آہو خانہ (زین آباد) میں پہلی مرتبہ بلکہ کوچہ ماہ کے لئے سپرد خاک کیا گیا۔  
 صفحہ ۳۱ پر بے بدل خال کا مشہور قطع درج ہے۔

”تاریخ وفات بیگم صاحبہ“

زین جہاں رفت چو ممتاز محل در جنت بخش حور کشاد  
 بہر تاریخ ملائک گفتند جائے ممتاز محل جنت باد

۱۰۴۰ھ

- |   |   |   |  |
|---|---|---|--|
| ۱ | نسخہ الف ص ۲۵   | ۲ | نسخہ الف ص ۳۰  |
| ۳ | نسخہ س درق ۶ ب  | ۴ | نسخہ الف ص ۳۰  |
| ۵ | تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے عمل صالح ص ۴۸۸ / بادشاہ نامہ ص ۳۸۶ / ماثرا لامرا جلد اول ص ۱۵۹ / راقم کے مضامین (۱) ”آہو خانہ“ بہارستان ۱۵۷ (۳) ”آثار بہان پور“ | ۶ | عمل صالح جلد دوم ص ۵۱ / واقعات دہلی جلد اول ص ۴۷۹ / نسخہ ب درق ۶ |

زیر تبصہ کے کچھ درمیانی اوراق غائب ہیں۔

صفحہ ۲۶ پر توپ ظفر بخش کا ذکر ہے جو دریائے جنا میں غرق ہو گئی تھی۔ اس کے وزن کے نیچے لکھا ہے۔  
در دور جلال الدین محمد اکبر بادشاہ غازی سلطان محمد ابن عبدالغفور دہلوی در ۱۰۳۰ھ مقدس والا۔ بیت

فتح دکن کرد بلفظ اللہ

شاہ جہانگیر ابن اکبر شاہ

صفحہ ۳۷ پر دھولڈہاں توپ کی تیاری کے ذکر میں لکھا ہے۔

”روزی حضرت شاہ جہاں بر تخت نشستہ بود فرمود کہ توپ دھولڈہاں کد ام راجہ تیار کنانیدہ است  
اتماس شد کہ راجہ جی چند قنوج۔ از ادا ستاد سلطان محمد ابن عبدالغفور دہلوی گفت کہ یک ضرب توپ  
کلاں تیار سازند۔“

یہ میں روضہ کی بیانیہ پتھر اور صنائع کے نام کی تفصیل ہے۔ افسوس کہ جن کاغذات پر متعلقہ تفصیل نقل کی گئی تھی،  
جلیپور کے ہنگاموں میں برباد ہو گئے۔

نسخہ الف کا کاتب بہار علی ساکن تاج گنج ہے۔

نسخہ ب۔ تاریخ تاج محل و مصارف تعمیر آں۔

یہ نسخہ ۲۵ اوراق پر مشتمل ہے۔ اس میں ایک قلمی اور چھ مطبوعہ تصاویر ہیں جو ۱۸۶۹ء میں مطبع الہی میں چھاپی گئی ہیں  
نسخہ کی ابتداء اول کی مانند۔ ”می گویند کہ قبل از تولد..... سے ہوتی ہے۔“

وصیتوں کے بعد ممتاز محل کی وفات کا ذکر ہے۔ بے بدل خاں کے مذکورہ بالا قطعہ کے بعد ”تصنیف شہاب الدین“  
یہ عنوان سے مقبرہ اور باغ کی تعریف میں ایک قطعہ ہے۔

دو شعر ملاحظہ کیجئے

زہے مرقد پاک بالقیس عہد کہ بانوئے آفاق را گشتہ مہد

منور مقلد چو باغ بہشت معطر جو فردوس غبر مرشت

پورا قطعہ معین الاثر اور واقعات دہلی میں نقل ہے۔ مگر اس کا آخری شعر مختلف ہے

جو دست بقا ایں بازنگ ریخت خرابے ز وحشت بسحر اگر ریخت

بعد میں پتھروں کے وزن۔ بیانیہ۔ کاریگروں کی ہرست اور ماہانہ درج ہے۔ ابیات سکندرہ کی نقل کے بعد  
پ کلاں کا ذکر ہے۔ پھر روضہ کی مختلف تحریریں ملتی ہیں دیوان خاص کی تاریخ کے بعد شہنشاہ اکبر کے اجیر جانے کا ذکر ہوا۔

۱۔ دوسرے نسخے میں ص ۳۵ الف پر ۱۰۳۸ھ لکھا ہے۔

۲۔ وصیت۔ ورق ۴۷ الف

۳۔ انتقال۔ ورق ۶ الف

۴۔ پورا قطعہ ملاحظہ کیجئے۔ معین الاثر ص ۱۲۱ / واقعات دہلی ص ۳۷۹

”رفیق جلال الدین محمد اکبر شاہ بادشاہ بھڑا ہش اولاد بجناب خواجہ معین الدین چشتی“ ملتا ہے۔  
روضہ کے محلات اور عمارات کے صرف کی تفصیل ہے۔ ترقیمہ کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ مرزا مغل بیگ  
نے ۲۷ دسمبر ۱۸۶۲ء میں نقل کیا ہے۔ آخر میں خط طغرا میں اس کی دستخط ہے۔ ترقیمہ کی عبارت ملاحظہ کیجئے۔  
”تمام شد“

واقع تاریخ ہفتم ماہ دسمبر روز پنجشنبہ ۱۲۶۶ھ عیسوی صورت الفراف یافت بدستخط خادم فقیر حقیر احقر العباد  
اصغر الافراد بندہ مرزا مغل بیگ عفی عنہ ”العبد  
نسخہ س۔ احوال تاج محل و نقشہ جات  
نسخہ س کا عنوان ”خلاصہ احوال بانو بیگم بالتصویر“ ہے۔ اس سات سطری خوش خط قلمی نسخے میں ۷۵ ورق اور  
نوقلمی تصاویر ہیں۔ تفصیلات میں کہیں کہیں ہلکا سا فرق پایا جاتا ہے۔  
اس کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے۔

”آوردہ اند کہ قبل از تولد.....“

وصیت۔ ملکہ کے انتقال۔ اگرہ میں سپرد خاک کرنے کے ذکر کے بعد بے بدل خاں کا قطعہ تاریخ اور مقبرہ اور باغ  
کی تعریف میں شاہ جہاں کا مذکورہ بالا قطعہ ہے۔  
ایک جگہ روضہ کی تعریف میں کہا ہے۔

دریں بارگاہِ فلک احتجاب زرد زینہ داران یکے آفتاب  
فلک رزق خود از درش چشم داشت کہ مد شام می گردد و ہر چاشت  
اس نسخہ میں سلطان محمد ابن عبدالغفور دہلوی کی ایک ڈھالی ہوئی توپ کا ذکر ہے۔  
بعد میں توپ کلاں کا کتبہ درج ہے۔

ابوالمظفر محمد الدین محمد اورنگ زیب بہادر عالمگیر بادشاہ غازی ۱۰۸۵ھ کل سی و پنج آثار عمل متھرا اس  
ابن رام جی مل ایمر قلعہ لوبر ترے۔

..... جلوس عالمگیر بادشاہ

اس نسخہ میں کوئی ترقیمہ نہیں ہے۔

تاج کی تعمیر سے متعلق یہ نسخے قابل اعتبار نہیں ہیں ان کے غائر مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان و بیان کے ہلکے سے  
تغیر کے ساتھ صرف سنی سنائی حکایتوں پر ایک پُر فریب گمراہ کن عمارت دکھائی گئی ہے۔ بقول مولانا سید سلیمان ندوی

۱۔ ”بہادی زبان“ ۲۲ ستمبر ۱۹۶۳ء کے شمارہ میں جناب ضیا الدین احمد صاحب برنی نے ایک نسخہ کا ذکر کیا ہے۔ جسے مرزا مغل  
بیگ نے ۲۱ دسمبر ۱۸۶۶ء کو نقل کیا ہے۔

احقر راقم کے خیال میں اس نسخہ میں ”بدستخط جام عاصی“ کے بدلے ”خادم“ ہونا چاہئے۔ اسے کتابت کی غلطی تصور کرنا چاہئے۔



تمام اعداد فرہنی ہیں۔ ذریعہ تبصرہ نسخے "گویند" سے شروع ہوتے ہیں یعنی عوام کی روایات ہیں ان نسخوں کا مامیانہ اندازہ بیان۔ زبان و بیان کا تفاوت۔ مخاطب کا لہجہ۔ پاس ادب کا فقدان۔ واقعات کا غیر موزانہ بیان اور ان میں عدم تسلسل ناموں کی عطیات وغیرہ ان کے غیر معتبر ہونے کے قوی شواہد ہیں۔

تاج کا معمار۔ تاج کے معماروں میں بہت سے نام ملتے ہیں جن کو تاج کے تاریخ نویسوں نے تسلیم کر لیا ہے۔ ان میں استاد عیسیٰ نادر العصر اور امانت خاں شیرازی کے نام خاص ہیں۔ امانت خاں شیرازی کا ذکر تاریخوں اور تذکروں کے علاوہ تاج کے کتبہات میں بھی ملتا ہے۔ معین الآثار (تاریخ تلج) کے مصنف نے حسب ذیل معماروں کے نام دئے ہیں استاد عیسیٰ۔ امانت خاں شیرازی۔ محمد حنیف۔ اسماعیل خاں گنبد ساز۔ محمد خاں۔ سوہن لال۔ مندر سنگھ لاہوری۔ منوال لاہوری۔ کاظم خاں۔ ستار خاں ترکستانی۔ محمد شریف سمرقندی (نقشہ نویس) رنجیت لال اور جہناداس دہلوی بدریوداس ملتانی۔ قادر زمان عرب۔ محمد حنیف نگرال۔

تاج کے معماروں میں ایک فرانسیسی جوہری جیورڈنیو ویرونیمو کو بھی شریک کر لیا گیا ہے۔ قادر سیبٹین کے بے بنیاد بیان سے یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے۔ اس انتساب کی تردید میر مورخین نے کافی کاوش کی ہے۔ ان تفصیلات کے بیان کرنے کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔

تاج کے اصل معمار کے متعلق شاہ جہاں کے عہد کے تمام مورخین خاموش ہیں۔ تاج کی کوئی عصری تاریخ نہیں ملتی اس لئے معماروں کے نام اور حالات پردہ خفایں رہ گئے۔

۱۔ معین الآثار ص ۱۸

۲۔ "ہماری زبان" راگت ششما "ہماری زبان" کے اس شمارے میں چند نام مذکور ہیں۔

۳۔ تردید کے لئے ملاحظہ کیجئے۔

1- Vincent Smith, History of Fine Arts in India P 410-414

2 - Glimpses of Mughal Architecture P 53

3 - A hand book to Agra and Taj P 74

4 - Introducing India Part I P 47

5 - Travels of Peter Man davy - introduction P LV, VI II

6 - Short history of Mughal period (Ghauri Prasad) Hindi - P 413

7 - Muin-ul-Aras - English P 18

ان تمام مصنفین نے استاد عیسیٰ نادر العصر کا نام لکھا ہے۔

8 - Islamic culture - April 1940 - P 196

9 - Archaeology in India - 1944 - P 124

اس آخری کتاب میں احمد معمار کا نام ملتا ہے۔

زیر تبصرہ مخطوطات میں "استاد عیسیٰ نادر العصر نقشہ نویس ساکن روم" لکھا ہے۔ ان مخطوطات کے اغلاط کے پیش نظر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ دو نام ہیں۔

۱۔ استاد عیسیٰ۔

۲۔ نادر العصر نقشہ نویس۔

یہ "نادر العصر نقشہ نویس" احمد لاہوری تھا۔ جس کا ذکر محمد صالح کنہوہ نے شاہ جہاں آباد کے قلعہ اور عمارات کے بیان کے ضمن میں کیا ہے۔

"بعد از پنج ساعت از شب جمعہ بیت و پنجم ذی حجہ مطابق نہم اردی بہشت سال دوازدهم از جلوس اقدس مطابق یک ہزار و چہل و بہشت ہجری در زمان محمود و در آمان مسعود استاد احمد <sup>نقشہ</sup> <sup>نقشہ</sup> سرآمد معماران نادر کار و سرکاری غیرت خاں صوبہ دار آنجا و صاحب اہتمام اس کار مطابق طرح بدیع و نقشہ تازہ کہ بہ بیچ وجہ نظر آن درخشش دنیا بنظر نظار گیان در نیامدہ بود۔ رنگ ریختہ <sup>نقشہ</sup>۔"

کتب خانہ مدرسہ دیوبند میں ایک محفوظ قلمی کتاب۔ تاریخ شاہ جہاں میں استاد حامد و استاد احمد دونوں کے نام ملتے ہیں۔ استاد حامد اور استاد احمد اپنے فن میں یکتا تھا۔ قلعہ شاہ جہاں کی تعمیر کے ذیل میں سرسید احمد خاں نے ان کا ذکر کیا ہے۔ "اچھی سے اچھی ساعت دیکھ کر استاد حامد اور استاد احمد معماروں کے کہ اپنے فن میں اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے اور ہندسہ و ہیئت میں ثانی اقلیدس اور رشک اردشیدس تھے۔ اس قلعہ کی پاؤں رکھی۔"

تاج کے اس نادر العصر معمار استاد احمد کے متعلق تمام مورخین حیرت خیز حد تک خاموش ہیں۔ وہ آسانی سے اضافہ کر سکتے تھے کہ یہی استاد احمد شاہ جہاں کا معمار کل ہے۔ جس کی ہدایت اور نگرانی میں تاج کی تعمیر ہوئی۔

احمد معمار کہ در فن خویش صد قدم از اہل ہنر بود بیش

کرد بحکم شہ کشور کشا روضہ ممتاز محل را بنا <sup>نقشہ</sup>

مورخین کا یہ سکوت علامہ سید سلیمان ندوی کے اس بقیرت افروز مقالہ <sup>نقشہ</sup> "تاج محل اور لال قلعہ کا معمار" سے ٹوٹا

۱۔ عمل جلد سوم ۱۹۳۹ء ص ۲۸

۲۔ مطبوعہ نسخہ میں ۱۸۴۸ء کے بجائے چہل و بہشت لکھا ہے۔

۳۔ مطبوعہ نسخہ میں حامد کا نام مذکور نہیں ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے حبیب گنج کے نسخہ کی عبارت کے مطابق استاد حامد کے نام کا مذکور عبارت میں اضافہ کیا ہے (مضامین سلیمان ص ۲۷۹)

۴۔ بحوالہ مضامین سلیمان ص ۲۷۹

۵۔ آثار الہنا دید طبع اول ص ۳ باب دوم

۶۔ منوی لطف اللہ

۷۔ مقالہ۔ محمود بنگلوری نے اس مقالہ اور دیوان لطف اللہ ہندس کو اپنے مقدمہ کے ساتھ تاج محل نام سے انارکلی لاہور سے شائع کر دیا ہے (مقالہ مضامین سلیمان ص ۲۷۵ تا ۳۲۶)

معارف جلد ۶۹ میں راقم کی نظر سے صرف اس کتاب کا تبصرہ گزرا ہے۔

اور تمام حقائق نظر کے سامنے آگئے۔ جس میں سب سے پہلی مرتبہ اس خاندان کے افراد اوسمان کے علم و فضل کے کارناموں کا شرح و بسط کے ساتھ ذکر ہے۔

تاج کے اس نادیر العصر استاد احمد کے حالات<sup>۱</sup>۔ اس کے لڑکے لطف اللہ کی شنوی میں ملتے ہیں۔ احمد فاضل جہندس اور جید عالم تھا۔ علم ہیئت۔ ریاضیات اور ہندسہ (انجینئرنگ) میں یدِ طولیٰ رکھتا تھا۔ اس کی ایک تصنیف رسالہ احمد معمار، مکتوبہ کار کا پرشاد<sup>۲</sup> ۱۳۶۷ھ کا ذکر فہرست سبحان اور نیل لابریڈری علی گڑھ میں راقم کی نظر سے گذرا، لطف اللہ نے احمد کے فضل و ہنر کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

شاہ جہاں داور گیتی ستاں روشنی دودہ صاحب قراں

عرش بریں قبہ خرگاہ اوست رشک فلک سیدہ درگاہ اوست

احمد معمار کہ در فن خویش صد قدم از اہل ہنر بود بیش

دائق تحریر و مقالات آں آگہ اشکال و حوالات آں

حال کو اکب شدہ معلوم او سیر مجسطی شدہ مفہوم او

از طرف داور گردوں جناب "نادیر عصر" آمدہ اور خطاب

تاج اور قطعہ شاہ جہانی اس نادیر العصر استاد احمد کے کمال فن تعمیر کے زندہ ثبوت ہیں۔

بود عمارت گر آں بادشاہ داشت در اں حضرت فرخندہ راہ

آگرہ چو شد مضرب ریات شاہ لبکہ برد بود عنایات شاہ

کرد بحکم شہ کشور کشا روضہ ممتاز محل را بناء

باز بحکم شہ انجمن سپاہ شاہ جہاں داور گیتی پناہ

قلعہ دہلی کہ ندارد نظیر کرد بنا، احمد روشن ضمیر

ایں دو عمارت کہ بیان کردہ ایم در صفتش خامہ رواں کردہ ایم

یک ہنراز گنج ہنر ہائے اوست یک گہراز کاب گہر ہائے اوست

تعمیر کا یہ دعویٰ شاہ جہاں کے عہد میں کیا گیا ہے۔

استاد حامد بھی ریاضی۔ ہندسہ اور معماری میں ماہر تھا۔ اور سر بر آوردہ روزگار تھا۔ وہ قلعہ دہلی کی تعمیر میں اس

کا شریک تھا۔

مولانا سید سلیمان ندوی نے اس کو احمد کا بھائی کہا ہے۔ مگر لطف اللہ کی شنوی اور ماند ڈ کے کتبہ میں جس کا ذکر

۱۔ یہ حالات ماخوذ ہیں (۱) مضامین سلیمان (ب) معارف مارچ ۱۳۶۷ھ ص ۳۶

۲۔ آثار الصنادید ص ۲۸

۳۔ فہرست ص ۲۱

۴۔ مضامین سلیمان ص ۲۸۳



بعد میں آئے گا۔ اس کا کہیں اشارہ نہیں ملتا۔  
شاہ جہاں کے عہد میں لکھی ہوئی اس شہزی میں احمد معمار کے تینوں لڑکوں لطف اللہ۔ عطاء اللہ اور نور اللہ کے علم و فضل کا ذکر ہے۔

اپنی غیر منقطع تصنیف ”سحر حلال“ میں لطف اللہ نے لکھا ہے۔  
”احمد معمار والد مملوک سیدہ دادار دارد۔“

۱۔ عطاء اللہ — نادر العصر

۲۔ لطف اللہ — مہندس

۳۔ نور اللہ — معمار

تینوں اپنے فن میں ماہر اور استاد تھے۔

ماہمہ معمار و عمارت گریم ماہمہ استاد و سخن پروریم  
عطاء اللہ — عطاء اللہ شاعر تھا۔ رشیدی تخلص کرتا تھا۔  
لطف اللہ نے اسی سے تعلیم پائی ہے۔ اس کی تعریف میں کہا ہے۔

پس سے پسر مانند مرد و سترگ	زاں سے عطاء اللہ رشیدی بزرگ
نادر عصر خود و مشہور شہر	عالم و علامہ و دانائے دہر
مرد ہنر پرور و استاد فن	فاضل و دانشور و جرّ ذہن
مخزن علم آمدہ تالیف او	گنج ہنر ہاست تصانیف او
نثر دی از آب روان پاک تر	نظم خوشش غیرت سلک گہر
منکہ سخن پرور و دانش ورم	بندہ آن جرّ سخن پرورم
منکہ ربودم ز جہاں گوئے علم	از چمنش یافتہ ام بوئے علم

”سحر حلال“ میں اس کے بارے میں لکھا ہے۔

سالک مسلک علم و حال در حل مرحل صعود و کمال شعر  
عالم و عامل و علامہ عصر کہ در علم و عمل آمدہ حصر  
رسا بہادر علم اعداد مسطور کردہ۔ حامل صلح و کسور۔  
اس کی ذہنی تخلیقات یہ ہیں۔

(۱) سچ گنت

(۲) خلاصہ راز

لطف اللہ — لطف اللہ علم ہندسہ میں ماہر تھا۔ مہندس اس کا شاہی خطاب اور تخلص ہے۔

”سحر حلال“ میں لطف اللہ نے اپنے لئے مملوک ہوا دار ولد احمد معمار لکھا ہے۔

اپنے بارے میں وہ شہنوی میں لکھتا ہے -

ثانی آن ہر سہ برادر منہم      ہندسہ یک فن بود از صد فہم  
گرچہ ہندس لقیم از شہ ابست      نام من دل شدہ لطف اللہ است

”سحر حلال“ میں وہ اپنے بارے میں لکھتا ہے -

”اسم ملوک حامل دو کلمہ - کلمہ دوم اللہ عطا اسمہ و کلمہ  
اول لام دطا و معادل و عدد عطا -

عطا کے عدد ۸۰ ہوتے ہیں - جو فن کے برابر ہیں -

کلمہ اول — ل دطا و معادل و عدد عطا

— ل ط ف

کلمہ دوم — اللہ

لطف اللہ حاصل ہوا -

لطف اللہ کی حسب ذیل تصانیف ہیں -

۱ - سورہ صوفی لہ

۲ - رسالہ خواص اعداد

۳ - شرح خلاصۃ الحساب

۴ - منتخب الحساب

۵ - تذکرہ آسمان سخن

۶ - دیوان ہندس لہ

۷ - سحر حلال لہ

نور اللہ — نور اللہ کو نظم و نشر میں کامل عبور حاصل تھا - وہ معماری میں کامل دستگاہ رکھتا تھا - اسی بناء پر اس کا

لقب معمار تھا -

سحر حلال میں اس کے بارے میں لکھا ہے -

”سوم اسم او ہم دو کلمہ وارد - کلمہ دوم اللہ عطا اسمہ

و کلمہ اول معادل عدد ملاداد و را -

مطا کے عدد ۵۰ ہوتے ہیں - جو فن کے برابر ہیں -

کلمہ اول - معادل عدد مطا و داد و را

۱۔ مصنف کا اصل مسودہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ہے -

۲۔ دیوان ہندس محمود بنگلوری نے تاج محل میں شائع کر دیا ہے -

۳۔ مرتبہ پروفیسر شیخ عبدالقادر -

یعنی در  
کلمہ دوم - اللہ  
نور اللہ حاصل ہوا -

شہنوی میں اس کی تعریف یوں کی ہے -

لیک بود قصر کلامش عجب  
گرجہ کم است سال دے از سال من  
نثر دی از نثر گھر بار تر  
گنج ہنر آمدہ در مشیت او  
زاں شدہ معمار مر اور القب  
بیش بود حل دے از حال من  
نظم ز نثر آمدہ ہموار تر  
ہفت قلم راندہ سر انگشت او

وہ خط کے سات قلموں میں کامل دستگاہ رکھتا تھا۔ دہلی کی جامع مسجد پر کندہ کتبات نور اللہ کی کمال خطاطی کے شاہد۔ آج تک کہہ رہے ہیں -

— "کتبہ نور اللہ" —

عطاء اللہ کی تعمیری یادگار — ملکہ رابعہ دورانی کا مقبرہ (اورنگ آباد) ہے۔ جو دکنی تاج محل کے نام سے شہور ہے۔ یہ مقبرہ کے صدر دروازے کے ایک گوشہ میں یہ عبارت لکھی ہوئی ہے -  
"ایں روحہ منورہ در معماری عطاء اللہ بعمل ہیئت رائے طیار شدہ"

اس مقبرہ کو "مغلیہ فن تعمیر کے زوال" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ دراصل تاج محل مغلیہ فن تعمیر کا منقبتائے کمال ہے اس کی تعریف میں ساری مشرقی دنیا مصروف تھی۔ جو تعمیری سامان شاہ جہاں کے عہد میں مہیا ہو سکتا تھا۔ وہ اورنگ زیب کے عہد میں دکن کے دور افتادہ علاقوں میں فراہم نہ ہو سکا۔ اور مغلیہ طاقت عسکری مہمات میں مصروف تھی۔ تاج کی نزاکت و نفاست۔ لطافت اور تناسب کی نقل نہ اتاری جاسکی۔

شادی آباد — مانڈو — میں ہوشنگ شاہ کے مقبرہ کے دروازے کے داہنے بازو پر کندہ کتبہ سے معلوم ہوتا ہے۔ لطف اللہ مہندس ابن احمد معمار شاہ جہانی۔ خواجہ جادو رائے۔ استاد شیورام اور استاد حامد نے مانڈو کی قدیم عمارات کو دیکھنے کے لئے سفر کیا۔ جو بقول ڈاکٹر غلام بردانی "ہندوستانی فن تعمیر کا جگمگاتا ہوا ہیرا" ہیں۔ یہ کتبہ کی عبارت ملاحظہ کیجئے -

بتاریخ ہنم ربیع الثانی سنہ ہزار و ہفتاد ہجری۔ فقیر حقیر لطف اللہ مہندس ابن استاد احمد معمار شاہ جہانی خواجہ جادو رائے و استاد شیورام و استاد حامد بچت زیارت آمدہ بود و کلمہ یادگار نوشت

۱۔ مربع دکن ص ۱۱۷

۲۔ Glimpses of Moghul Architecture p 56

۳۔ Glimpses of Moghul Architecture p 53

۴۔ مانڈو ص الف

۵۔ ہندوستانی اسلامی کتبات (۱۹۰۹ء تا ۱۹۱۷ء) ص ۲۳



اس کتبہ اور شہنوی سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ احمد اور حامد بھائی تھے۔ ورنہ لطف اللہ حامد کا ذکر بھی ادب و احترام سے کرتا۔

لطف اللہ تاج کو عہدِ گہرازا کا گہرائے دوست، کہتا ہے۔ اور شاہ جہانی عہد کے مورخین اس باب میں خاموش ہیں۔ امید ہے کہ اربابِ حل و عقد اس مسئلہ پر روشنی ڈالیں گے۔

شہنوی ملاحظہ کیجئے۔

شاہ جہاں داور گیتی ستاں	دو شہنوی دودہ صاحب قرآن
عرش بریں قبۂ خرقاہ اوست	رشک فلک سدہ درگاہ اوست
احمد معمار کہ در فنِ خولیش	صدقہم از اہل ہنر بود بیش
واقف تحریر و مقالات آن	آگہ اشکال وحوالات آن
حال کو اکب شدہ معلوم او	سیرِ محبطی شدہ مفہوم او
از طرفِ داور گیتی جناب	نادیر عصر آمدہ اورا خطاب
بود عمارت گرآں بادشاہ	داشت دران حضرت فرخندہ راہ
اگرہ چو شد مضرب ریا ت شاہ	بس کہ برو بود عنایات شاہ
کرد بحکم شہ کشور کشا	روضہ ممتاز محل را بنا
باز بحکم شہ انجم سپاہ	شاہ جہاں داور گیتی پناہ
قلعہ دہلی کہ ندارد نظیر	کرد بنا احمد روشن ضمیر
ایں دو عمارت کہ بیاں کردہ ایم	در صفقتش خامہ رواں کردہ ایم
یک ہنر از گنج ہنر ہائے اوست	یک گہرازا کاں گہرائے اوست
چوں نمود عالم قانی مقبر	کرد سوئے عالم باقی سفر
پس سے پسر مانند مردِ سرگ	زاں سے عطا اللہ رشیدی بزرگ
نادیر عصر خود و مشہور شہر	عالم و علامہ و دانائے دھر
مرد ہنر پرور داستانِ فن	فاہیل و دانشور و جرّ زمن
محزنِ علم آمدہ تالیف او	گنج ہنر با ست تصانیف او

اس شہنوی کے اول دو صفحات کا عکس Illustrated Weekly of India

کی کسی اشاعت میں شائع ہوا تھا۔ زیر نظر تراشے سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے صفحہ پر دس اور دوسرے پر بارہ اشعار ہیں۔ دوسرا صفحہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

قلعہ دہلی کے ندارد نظیر + . . . . .

تحریر اقلیدس خواجہ نصیر الدین طوسی کی کتاب۔

ریاضیات فلکی کی سب سے بڑی کتاب۔

نثر دے از آبِ ہواں پاک تر  
منکہ سخن پود و دانش و دم  
منکہ رلودم ز جہاں گوئی علم  
منکہ شدہ آگہ سہ بناں  
ثانی آں ہر سہ برادر منہم  
گرچہ ہندس بقیم از شہ است  
ثالث آں ہر سہ برادر ببال  
ماہمہ معمار و عمارت گریم  
لیک بود قصر کلاش عجب  
گرچہ کم است سال دے از سالین  
نثر دے از نثر گہر بار تر  
دیدہ ز نور سخنش پر عنیا  
گنج ہنر آمدہ در مشیت او  
گرچہ منہم بے سخن استاد فن  
گرچہ مرا بہت ہندس لقب

نظم خوشش غیرت سلک گہر  
بندہ آں ہر سخن پودم  
از چمنش یافتہ ام بوئے علم  
از دم او یافتہ ام قوت جاں  
ہندسہ یک فن بود از صد فنم  
نام من دل شدہ لطف اللہ بہت  
آمدہ نور اللہ صاحب کمال  
ماہمہ استاد و سخن پودریم  
زاں شدہ معمار مراد و لقب  
بیش بود حال دے از حال من  
نظم ز نثر آمدہ ہموار تر  
طبع ز لطف سخنش پر عنیا  
ہفت قلم را ندہ سر انگشت او  
آں یک و دین یک بود استادین  
ہندسہ زاں ہر سہ برادر طلب

## ماجدولین نمبر نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

فرانسیسی ادب لطیف کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلدوز تاریخی رومان ہے جسکی نظیر کسی زبان کے ادب میں آج کو نظر نہ آئیگی۔

- ★ اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اُٹھے۔
- ★ زمین نے سنا اور ستھرا اُٹھی۔
- ★ خدا نے سنا اور تادیر ملول رہا۔
- ★ جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے نہا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔

### محبت کا خراج

صرف وہ آنسو ہیں جو دل سے اُمنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں۔  
اور ممکن نہیں یہ سانحہ پڑھ کر آپ یہ خراج ادا کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں۔ قیمت - تین روپے

نگار پاکستان - ۳۳ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# حالی کی شاعری اور حب الوطنی

وفیسر یارون خاں شروانی

۱۸۵۷ء کو ہندوستان کی تاریخ میں ایک انقلاب آمیز موڑ سمجھا جاتا ہے۔ تین تو انگریزوں نے ۱۷۵۷ء ہی سے ہندوستان میں اپنے ہجڑے تھے، اور ملک کا سیاسی و سماجی مرکز، یعنی محل تاجدار، ان کا ذلیفہ خوار بن گیا تھا۔ لیکن ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد مغلوں کے یہ نام لیا بہادر شاہ ظفر کو رنگون جلاوطن کر دیا گیا۔ جہاں انھوں نے اور ان کی ملکہ زینت محل بیگم نے اپنی زندگی کے آخری دن نہایت افلاس اور کس پرسی کا عالم میں گزارے۔ اب انگریز تمام ملک پر چھائے، اور ہندوستان کی تہذیب و تمدن کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے لگے۔ سرسید احمد خاں نے ہندوستان کی حالت اور سیاسی بد حالی دیکھی تو انھوں نے اس کا مداویہ قرار دیا کہ ہندی مسلمان اگر تعلیم سے بہرہ ور ہو جائیں تو وہ ملک کی ترقی میں برابر کے شریک ہو جائیں گے۔ مولانا حالی اس نتیجے پر پہنچے کہ عالمی مسلمان عموماً اور ہندی مسلمان خصوصاً جس ابتذال اور لپی کی طرف جارہے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اخلاقی قد میں فنا ہو گئے ہیں جن کے سبب سے وہ کسی زمانے میں معزز و سر بلند ہوئے تھے۔ وہ ہندی مسلمانوں کو ہندوستان کی آبادی کا جزو لا ینفک سمجھتے تھے اور ان کی اخلاقی ترقی کو وہ پورے دس کی اخلاقی ترقی سے منسوب کرتے تھے۔

ساتھ ہا سٹھ برس کی بات ہے۔ مسدس حانی کا شمالی ہندوستان میں بڑا چرچا تھا اور ہر بڑھا لکھا اس مسدس مدد جزر اسلام کو شوق سے دیکھتا تھا اور اس مناجات کی جو اس مسدس کے تہمتے کے طور پر چھپی ہوئی ہے اُنکنا تا تھا۔ میرے والد حاجی موسیٰ خاں صاحب مرحوم نے مجھے اسکول میں داخل کرنے سے پہلے تھوڑی بہت اردو فارسی، عربی گھر پر پڑھنے کا انتظام کر دیا تھا۔ میرے لئے جو گھر پر نصاب بنایا گیا تھا اس میں مسدس حالی بھی شامل تھی اور میرے استاد مولوی امان الرحمن صاحب دہلوی نے مجھے یہ مسدس کم و بیش حفظ کرادی تھی۔ اسکول فاسل میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد میرے والد ماجد نے مجھے وائل عمری میں انگلستان بھیج دیا۔ ۱۹۰۹ء میں بڑی چھٹیاں گزارنے کے لئے دھانی چھیننے کے لئے گھر آیا۔ اس زمانے میں علی گڑھ کالج کے سکریٹری نواب وقار الملک مرحوم تھے۔ جن سے والد مرحوم کے گہرے روابط تھے۔ مولانا حالی علی گڑھ آئے ہوئے تھے۔ نواب صاحب مرحوم نے انھیں ظہرانے پر مدعو کیا اور والد مرحوم کو بھی بلایا گیا۔ اس موقع پر مجھے مولانا کی بالکل برابر دانی کسی پر سیٹھنے کا فخر حاصل ہوا۔ ۱۹۰۵ء میں میری عمر ۱۸ برس کی تھی اور بچپن میں مسدس حالی کے جو اثرات میرے دل و دماغ پر پڑے تھے وہ اس وقت تک قائم تھے۔ میرے اوپر مولانا حالی کی ہم نشینی بہت اثر ہوئی، آج بھی ان کا نورانی چہرہ، سفید گول ڈاڑھی، کالی ٹوپی، کالی اچکن، گلے میں رد مال بندھا ہوا، گٹھا ہوا بدن، دل پر نقش کئے ہوئے ہیں اور ان میں ہیں۔ یہ میری پہلی اور آخری ملاقات مولانا حالی سے تھی۔ میرے ولایت سے واپس آنے کے چند عرصے بعد حالی اس دنیا سے رخصت ہو گئے اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اردو ادیبوں کے حلقوں میں عام طور پر اند علی گڑھ کے حلقوں میں خاص طور پر ان کی وفات کا کس قدر اثر پڑا تھا۔ میں یہاں اس نظم کے دو بند پڑھنے کی اجازت چاہتا ہوں جو اس زمانے کی مشہور شاعرہ اور شروانی خاندان کی مایہ ناز خاتون زینب خاتون



نے حالی کی موت پر لکھا تھا وہ کہتی ہیں ۔

سوکھنے پانی نہ تھی چشم گہرا بھی  
بھرنے پایا نہ تھا زخم دل انگار بھی  
ہم نہ بھولے تھے غم شبی تنواری بھی  
کردے زخم ہرے پھر فلک اختری نے

اور تھی سیرانی صد کشت کو طیار بھی  
گھٹنے پایا تھا نہ رنج و غم بسیار بھی  
مٹنے پائے تھے نہ اس سوگ کے آثار بھی  
پھر کیا خون دل مے سرخی چشم تر نے

جانے دے جانے دے اداس حال حالی  
کیوں نہ صد چاک کرے دل کو طال حالی  
دائمی زیست کا سماں ہے کمال حالی  
ہم چپکے سماں سے سدا چوں خورشید

دشمن صبر و تحمل ہے خیال حالی  
نہ ملی ہے ہم کو مثال حالی  
نظر آئیں گے کتب میں خرد خال حالی  
مرنے دے گی نہ کبھی اس کو حیات جاوید

جیسا کہ اس مرتبہ میں بیان کیا گیا ہے۔ مولانا حالی کی مسدس مدو جزا سلام، سو سوہ مسدس حالیہ دران کی سولہ عمری سر سید احمد خاں، دمہ حکایت جاوید، ددایسے جو اہر ریزے ہیں جو اردو زبان کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ یہ ایک دل چسپ بات ہے کہ دونوں علی گڑھ یس کے آفریدہ ہیں۔

مولانا مسدس کے پہلے دیباچے میں جو ۱۲۹۶ھ - ۱۸۷۹ء کا لکھا ہوا ہے فرماتے ہیں :-

”ناگاہ دیکھا کہ ایک خدا کا بندہ جو اس میدان کا مرد ہے دشوار گزار راستے میں رہ نور دہے۔ بہت سے لوگ جو اس کے ساتھ چلے تھے تھک کر پیچھے رہ گئے ہیں۔ بہت سے ابھی اس کے ساتھ اقبال و خیزاں چلے جاتے ہیں، مگر ہونٹوں پر پیڑیاں جمی ہیں، پیروں پر چھالے پڑے ہیں۔ دم چڑھ رہا ہے۔ چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی ہیں۔ وہ ادول العزم آدمی جو ان سب کا رہنما ہے اسی طرح تازہ دم ہے، نہ اسے راستے کی تکان ہے نہ ساتھیوں کے چھوٹ جانے کی پرواہ، نہ منزل کی دوری سے کچھ ہراس ہے اس کی چتونوں میں غضب کا جادو بھرا ہے کہ جس کی طرف آنکھیں اٹھا کر دیکھتا ہے وہ آنکھیں بند کر کے اس کے ساتھ ہو لیتا ہے اس کی ایک نگاہ ادھر پڑ گئی اور اپنا کام کر گئی.....“

در فیض است نشیں از کشاکش ناہید اینجا  
بزرگ دانہ از ہر قفل می دید کلید اینجا

برسوں کی بھی ہوئی طبیعت میں ایک دلولہ پیدا ہوا اور باسی کڑی میں ایک اُبال آیا۔ افسردہ دل اور بوسیدہ دماغ جو ہر امن

کے متعدد حملوں سے کسی کام کے نہ رہے تھے ان سے کام لینا شروع کیا اور ایک مسدس کی بنیاد ڈالی.....“

، سے پہلے دیباچے کی ابتداء مولانا اس مشہور رباعی سے کرتے ہیں :-

زخ-ش! فردن تخیل، لاہور، ۱۹۴۱ء ص ۳۳

بہت کم لوگوں کو اس کا علم ہو گا کہ حیات جاوید کے لکھے جانے کے محرک راقم الحروف کے تائے صاحب نواب اسماعیل خاں مرحوم تھے۔ مولانا حالی کتاب کے دیباچے طبع اول میں لکھتے ہیں :- ”کچھ دنوں بعد سر سید کے نہایت خالص و مخلص ذات آنریبل حاجی اسماعیل خاں رئیس دنادی کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ عزیز جہاں تک ممکن ہو، اردو زبان میں مکمل طور پر لکھی جائے..... ان خیالات سے میں نے مصمم ارادہ کر لیا کہ سب کام چھوڑ کر اس قومی فرائض کو ادا کرنا چاہیے۔“

بلبل نے جہن میں ہم زبانی چھوڑی      بزم شعراء میں شعر خوانی چھوڑی  
جب سے دل زندہ تو نے ہم کو چھوڑا      ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی  
حقیقت یہ ہے کہ مولانا کا دل ۱۸۵۷ء کے واقعات اور دلی کی بربادی کی وجہ سے پرانی قسم کی عشقیہ شاعری سے اچاٹ ہو گیا تھا  
انہوں نے دلی کا جو مراثیہ لکھا ہے وہ ان کے حب وطن کا آئینہ دار ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔  
تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست چھڑ      نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسا نہ ہرگز  
داستان گل کی خزاں میں نہ سنا اے بلبل      ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رلانا ہرگز  
دھونڈھتا ہے دل شوریدہ بہانے مطرب      درد انگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز  
صحبتیں اگلی مصور ہیں یاد آئیں گی      کوئی دمچسپ مرقع نہ دکھانا ہرگز  
موجزن دل میں ہیں یاں خون کے دریائے شتم      دیکھنا ابر سے آنکھیں نہ چرانا ہرگز  
لے کے داغ آئے گا سینے پہ بہت استلج      دیکھ اس شہر کے کھنڈوں میں نہ جانا ہرگز  
چپے چپے چپے ہیں یاں گوہر یکتا یہ خواب      دفن ہو گا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز  
مٹ گئے تیرے مٹانے کے نشان بھی اب تو      اے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز  
ہم کو گر تو نے دلایا تو رلایا اے چرخ      ہم یہ غیروں کو تو ظالم نہ رلانا ہرگز  
کبھی اے علم دہنر گھر مٹا کھارا دلی      ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز  
رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زبرد      اب نہ دیکھو گے کبھی لطف شبانا ہرگز  
بزم باقم تو نہیں بزم سخن ہے حالی      یاں مناسب نہیں رور کے رلانا ہرگز

یہ نظم پوری کی پوری قنوطیت میں ڈوبا ہوا ایک مراثیہ ہے۔ دل سے نکلی ہوئی ایک آہ ہے۔ جیسے کوئی مرجائے تو پس ماندوں کے لئے نالہ و بکا کے علاوہ کوئی دوسری کیفیت نہیں ہوتی۔ اسی طرح حالی کے نزدیک دلی کی مٹ چکی اور دوبارہ اس کا جنم لینا ناممکن تھا۔ انہوں نے یہ دیکھا تھا کہ انگریزوں نے آزادی کے متوالوں کو کس بے دردی اور بے رحمی سے ختم کیا تھا اور اب حالی کسی قسم کی بہتری سے ناامید ہو چکے تھے وہ گویا گٹھنا لگتے ہیں۔

پستی کا کوئی حد سے گزرنا دیکھے      اسلام کا گر کر نہ اچھڑنا دیکھے  
ملنے نہ کبھی کہ مد ہے ہر جز کے بعد      دریا کا ہمارے جواترنا دیکھے

سرسید کے اثر نے اس قنوط کو رجاسے اس یاس کو اس سے تبدیل کر دیا۔ سرسید ایک عملی انسان تھے۔ انہوں نے بھی ۱۸۵۷ء کی فوجی داستان اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی مگر ابتداء ہی سے وہ اس فکر میں تھے کہ حالت میں جو عظیم تبدیلی ہوئی ہے اور ملک پتاریکی کی جو گھنگھور گھٹائیں امتدادی ہیں ان کا مدا کیا ہے اور یہی وہ محرک تھا جس نے حالی کو کبھی یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ ملک پستی کے جس گڑھے میں گر گیا ہے

اس پر صرف رونے سے کچھ فائدہ نہیں، بلکہ ان تدبیروں کو سوچنا ہے جن کے اختیار کرنے سے شاید وہ از سر نو ابھرائے۔ حالی ۱۸۷۱ء میں اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:-

”رعیت کی آزادی جو اس سلطنت کی بے بنیاد اور برگزیدہ خاصیتوں میں سے ایک ہے اور جس کی حقیقت نہ ماننے سے سلطنت کی بڑی خوبی آنکھوں سے چھپی ہوئی تھی اگر سچ پوچھیے تو اس کی معرفت کا دروازہ جو ہم پر کھلا اس کی کنجی سید صاحب کی آزاد تحریروں میں ہے۔۔۔۔۔۔ مگر مسلمانوں نے اب بھی بے پردائی کو کام فرمایا اور سید صاحب کا ساتھ دینے میں کوتاہی کی اور اپنی آئندہ نسلوں کے لئے کچھ پودہ لگائی تو ان کی وہی مثل ہو گئی جیسا کہ شمالی امریکہ کے وحشیوں کے حال میں لکھا ہے“

ایک اور مضمون میں جو ۱۸۷۹ء کے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں چھپا وہ علی گڑھ کا حال لکھتے ہیں:-

”اگرچہ تعطیل کے سبب مدرسہ بند تھا اور بیماری کی وجہ سے طلبہ کی حاضری میں کمی تھی، مگر جس قدر مدرسہ کی حالت ہماری آنکھوں کے سامنے تھی، اس سے بھی جو اثر ہمارے دل پر پیدا ہوا ہے اس کو ہم کبھی فراموش نہیں کر سکتے بڑے بڑے مقدس واعظوں کی مجالس و عظایں حاضر ہوتے ہیں۔ ہم نے انچے اونچے ممبروں پر نہایت فصیح و بلیغ خطبے بھی سنے ہیں ہم حال و حال کی مجلسوں میں بھی شریک ہوئے ہیں ہم نے پیران طریقت کے گرد مریدوں اور طالبوں کے حلقے بھی دیکھے ہیں اور ان کے دل ہلانے والے نعرے بھی سنے ہیں مگر ہم سچ کہتے ہیں کہ جو قومی مسرت اس مدرسہ سے کو دیکھ کر خود بخود جوش میں آتی ہے وہ کسی دوسری جگہ اب تک نہیں دیکھی گئی۔ ہم مدرسۃ العلوم کے اس وسیع میدان میں عین دھوپ کے وقت ایک پیر مرد سفید پوش، نورانی صورت اور عالی دماغ آدمی کو باوجود کبر سن اور فریبی مغرط کے نہایت ذوق و شوق اور انگ کے ساتھ دو دو گھنٹے پیادہ پھرتے دیکھ آئے ہیں اور اس کے سوا اسے رات اور دن اس کو اسی دھن میں سرگرم پایا ہے اور اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ خدا کو اس شخص سے عظیم الشان کام لینا ہے۔ نہ رئیسوں اور تعلقہ داروں کی بے پردائی اس کے ارادوں کو روک سکتی ہے اور نہ زید و عمر کی مخالفت اس کی ہمت توڑ سکتی ہے۔۔۔۔۔۔“

جب سے دل زندہ تو نے ہم کو چھوڑا، ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑ دی

انکھوں نے غزل کی بجائے نظم کو اپنا شیوہ بنایا اور مبالغہ پسندی کی بجائے حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوئے، تو حسن اتفاق سے انھیں اس میدان کا ایک ہمسفر مل گیا۔ انھیں سات آٹھ برس تک نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے ساتھ ان کی جاگیر جہاں گیر آباد ضلع بلند شہر رہنے کا موقع ملا۔ نواب صاحب بھی ”مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دل فریب بنانا اسی کو منتہائے شاعری سمجھتے تھے۔“

ایک طرف آسان زبان میں نظم لکھنے کی طرف میلان دوسری طرف سرسید کی ”ترغیب“ یہ دونوں مسابقت اور بعض دوسری نظموں اور مثنویوں کے لکھنے کے محرک ہوئے اور یہ سب نظمیں اور مثنویاں ایسی ہیں کہ ان میں سماج کی برائیوں اور ان کی اصلاح کا طریقہ دکھایا گیا،

۱۔ حالی - سید احمد خاں اور ان کے کام، مقالات حالی، ص ۳

۲۔ حالی - مدرسۃ العلوم مسلمان علی گڑھ - مقالات حالی، صفحہ ۱۳۱

۳۔ مدو جز اسلام، دیباچہ ۱۲۹۶ ہجری

۴۔ ترجمہ حالی، مقالات حالی صفحہ ۲۶۷



مدرس کے اعلیٰ میں دو جہتے ہیں ایک کو قنوطی کہنا چاہئے اور دوسرے کو جسے حالی نے ضمیمہ کا لقب دیا ہے۔ رجالی۔ دونوں جہتے ایک اعتبار سے ایک دوسرے کا تہ ہیں پہلے جہتے میں اسلام کے سچے اور اچھے اصول، ان اصول کی باعث مسلمانوں کا دنیا میں پھیلنا، اور تہذیب و تمدن عالمِ زمیں کی تلقین، اس کے بعد ان کا زوال، تہذیب کے اصولوں کی بھول، دوسروں سے تعصب۔ آپس کے نفرت، بد اخلاقی، بغیبت، حسد، تکبر، کورباہی، کذب و مبالغہ، ایسی بد عادتوں سے ایک عظیم الشان قوم کو کیسے تنزل ہوا۔ یہ سب بیان کیا گیا ہے مدرس نے پہلے جہتے کے آخر میں وہ حسرت و یاس سے کہتے ہیں:-

یہاں ہر ترقی کی غایت یہی ہے      سراسر انجام ہر قوم و ملت یہی ہے  
سدا سے زمانے کی عادت یہی ہے      طلسم جہاں کی حقیقت یہی ہے  
بہت یاس ہوئے خشک چشمے اُبل کر  
بہت باغ چھانٹے گئے پھول بچیں کر  
کہاں ہیں وہ اہرامِ مصری کے بانی      کہاں ہیں وہ گردانِ زابلستانِ  
گئے پیشِ اوی کہ صحر اور کیسانی      مٹا کر رہی سب کو دنیا گئے فانی  
لگاؤ کہیں کھوج نکدرا نیروں کا  
بتاؤ نشان کوئی ساسانیوں کا

دوسرا حصہ، یعنی ضمیمہ، ۱۳۰۳ھ کا لکھا ہوا ہے۔ ۱۸۷۰ء میں مدرسۃ العلوم علی گڑھ کی بنیاد رکھی جاسکتی تھی۔ ۱۸۸۴ء میں اسکول میں جملہ ۲۷ طلبہ اور ۱۸۸۵ء میں کلچ میں جملہ ۵۰ طلبہ تھے جو اس زمانے کے حالات سے بہت سمجھنے چاہئیں۔ ناامیدی کی جگہ امید کی لہر حالی کے دل و دماغ میں موجزن ہوئی تھی۔ اسی لئے انہوں نے اس جہتے کو امید کے ان الفاظ سے شروع کیا ہے:-

اب اے ناامیدی نہ یوں دل بجھا تو      جھٹک اے امید اپنی آخر دکھا تو  
ذرا ناامیدوں کی دھاس بندھھا تو      فسرہ دلوں کے دل آخر بڑھھا تو  
تمہے دم سے مردوں میں جانیں پُری ہیں  
جلی کھیتیاں تو نے سرسبز کی ہیں

یہ سچ ہے کہ حالت ہماری زبوں ہے      عزیزوں کی غفلت وہی جوں کی توں ہے  
جہالت وہی قوم کی رہنمائی ہے      تعصب کی گردن پہ ملت کا خون ہے  
مگر اے امید اک سہارا ہے تیرا  
کہ جلوہ یہ دنیا میں سارا ہے تیرا

۱۔ درو جز اسلام خاتمہ

۲۔ افتخار عالم، تاریخ مدرسۃ العلوم علی گڑھ صفحہ ۱۳۵ مکمل جدول کو راقم الحروف نے اپنے مضمون "سید احمد خاں اور ہندو مسلم اتحاد" میں نقل کیا ہے جو کتاب "علی گڑھ کی تحریک آغاز تا امروز" ص ۱۹ تا ۲۱ پر چھپا ہے۔

۳۔ درو جز اسلام، ضمیمہ، ۱۳۰۳ ہجری

اس جھ میں وہ ان عادتوں اور خصلتوں کا جائزہ لیتے ہیں جنہیں اختیار کرنے سے قومیں بگاڑ کر بن سکتی ہیں۔ یہ عادتیں محنت پسندی، غنچاری بنی نوع انسان، علوم و فنون سے رغبت، جدید علوم کا اکتساب، علم والوں کی قدر افزائی، یہ سب مولانا حالی کے نزدیک ایسی خصلتیں ہیں جن سے گوی ہوئی قومیں ابھر سکتی ہیں۔

مسدس میں زیادہ تر مہدی مسلمان مخاطب ہیں مگر جو خصلتیں کسی قوم کو بناتی ہیں اور جو عادتیں انہیں بگاڑتی ہیں وہ کچھ اس طرح بیان کی گئی ہیں کہ ان کا اطلاق کسی قوم پر بھی ہو سکتا ہے۔ حالی نے نہ صرف اپنی مسدس میں تعصب کو جہنم سے تعبیر کیا ہے بلکہ اس بد خصلت پر ۱۸۸۲ء میں ایک مستقل نظم بھی لکھی ہے۔ جس میں یہ ثابت کیا ہے کہ سب سے بڑی برائی یہ ہے کہ انسان سمجھے کہ وہ خود کمالات کا پتلا ہے اور اسے اپنی خرابیاں دوسروں کی اچھائیوں سے بہتر نظر آئیں وہ کہتے ہیں کہ تعصب ایک دھوکا ہی دھوکا ہے اور اگر کوئی قوم اپنی بری چیز کو بھی اچھی چیز سمجھتی ہے تو جان لینا چاہیے کہ اس کے برے دن قریب ہیں۔

دیکھا جب عالم انصاف کا رنگ  
خوبیاں اپنی جوتھیں ذہن نشین  
عیب سب اپنے نظر آنے لگے  
جس کو سمجھے تھے غلط ہم دریا  
تھر وایواں کا گساں تھا جن پر  
جب ہر اک قوم کا ساماں دیکھا  
نکلے سب پیچ خیالات اپنے  
ہم کو خود آنے لگا آپ پہ ننگ  
ان پہ ہم کرنے لگے خود نفس رین  
آپ ہم اپنے سے شرمانے لگے  
اک وہ ناچیز سا قطرہ نکلا  
نکلے آخر وہ گرٹھے اور کھنڈر  
ہم نے داں آپ کو عریاں دیکھا  
ٹھیرے سب پوچ کمالات اپنے

تعصب کی برائی سے ایک قدم آگے بڑھے تو حالی کو جب وطن کے گن گاتے پائیں گے اس موضوع پر ان کی ایک مستقل مثنوی ہے جو ۱۸۷۷ء میں لکھی گئی تھی اس کے آغاز میں حالی کائنات کی خوبصورتی پر چھوٹے ہیں اور ناز کرتے ہیں مگر کہتے ہیں یہ

اے وطن اے مرے بہشت بریں  
رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا  
تیری دوری ہے موردِ آلام  
کیا ہوئے تیرے آسمان وزیں  
وہ زمیں اور وہ آسمان نہ رہا  
تیرے چھٹنے سے چھٹ گیا آرام

سچ بتاؤ سبھی کو بھاتا ہے  
میں ہی کرتا ہوں تجھ پہ جاں نثار  
کیا زمانے کو تو عزیز نہیں  
ہے نباتات کا نمو تجھ سے  
یا کہ مجھ سے ہی تیرا ناتا ہے  
یا کہ دنیا ہے تیری عاشق زار  
اے وطن تو تو ایسی چیز نہیں  
روکھ تجھ بن ہرے نہیں ہوتے

۱۔ "تعصب کو ایک جزو میں سمجھے ہیں ہم : جہنم کو خلد بریں سمجھے ہیں ہم"

۲۔ حالی تعصب و انصاف، مجموعہ نظم حالی، صفحہ ۵۵ تا صفحہ ۶۶

۳۔ حالی حب وطن مجموعہ نظم حالی ص ۱۹ تا ص ۳۱

وہ کہتے ہیں کہ حب وطن ہر دوسرے جذبے سے بالاتر ہونا چاہئے۔ وہ پوچھتے ہیں :-

نام ہے کیا اسی کا حب وطن  
جس کی تجھ کو ٹکی ہوئی ہے دنگن  
کبھی بچوں کا دھیان آتا ہے  
کبھی یاروں کا غم سستا ہے  
لغش ہیں دل پر کو چہ و بازار  
پھرتے آنکھوں میں ہیں درو دیوار  
کیا وطن کی ہی محبت ہے  
یہ بھی الفت میں کوئی الفت ہے

وہ اب بیان کرتے ہیں کہ اصلی حب وطن کونسا جذبہ ہے :-

ہے کوئی اپنی قوم کا ہمدرد  
نورع انساں کا جس کو سمجھیں فرد  
قوم پر کوئی زد نہ دیکھ سکے  
قوم کا حان بد نہ دیکھ سکے  
قوم سے جان تک عزیز نہ ہو  
قوم سے بڑھ کے کوئی چیز نہ ہو  
مثنوی کے آخری بندوں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حالی سماجی مساوات کے کس حد تک قائل تھے۔ فرماتے ہیں :-

جب کوئی زندگی کا لطف اٹھاؤ  
دل کو دکھ بجائیوں کا یاد دلاؤ  
پہنوجب کوئی عمدہ تم پوشاک  
کرد و دامن سے تاگریباں چاک  
کھانا کھاؤ تو جی میں تم شرماد  
ٹھنڈا پانی پیو تو اشک بہاؤ  
مقبلیں مدبروں کو یاد کرو  
خوش دلو! غمزدوں کو یاد کرو  
جاگنے والو! غفلوں کو جگاؤ  
تیرنے والو! ڈوبتوں کو تراؤ

اس کے بعد وہ سچی وطن دوستی کی تعریف کرتے ہیں اور اپنی دسین مشرقی کا پورا ثبوت دیتے ہیں :

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر  
نہ کسی ہموطن کو سمجھو غیر  
ہر مسلمان اس میں یا ہندو  
بودھ مذہب ہو اس میں یا برہمہ  
جعفری ہو دے یا کہ ہونحنفی  
جین مت ہو دے یا کہ ہوبشنوی  
سب کو بیٹھی نگاہ سے دیکھو  
سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

اب ملاحظہ کیجئے :

ملک میں اتفاق سے آزاد  
شہر میں اتفاق سے آباد  
ہند میں ہوتا اتفاق اگر  
کھاتے غیروں کی ٹھو کریں کیونکر  
قوم جب اتفاق کھو بیٹھی  
اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی  
ایک کا ایک ہو گیا بدخواہ  
لگی غیروں کی تم پہ پڑنی نگاہ

حالی بھی سرسید کی طرح دل سے وطن دوست تھے۔ مگر جس نکبت اور افلاس کی حالت میں وطن عزیز کی آبادی کا ایک حصہ نے اپنی قابل رشک اور اعلیٰ مرتبہ کھو دیا تھا۔ اس پر وہ سردھنتے ہیں اور اس نکبت و افلاس کا تجزیہ کرنے کے ساتھ وہ بعض عالمگیر حقیقتوں اور اصولوں تک پہنچ جاتے ہیں جو قوموں کے عروج و زوال کا باعث ہوتے ہیں۔ سرسید کی طرح انھیں بھی اس کا یقین ہے کہ جب تک عکاسی کا ہر پہلو اپنا اپنا کام کرنے کا اہل نہ بن جائے گا اس وقت تک گاڑی کا چلتا حال ہے۔



بنگلہ دیش - ۳۲۔ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳۳۔

# ”داس نلس“ ایک ناول

حسرت کا سگنجوی - ایم - اے

”داس نلس“ کو عبداللہ حسین نے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں جنگ آزادی کا حال ہے۔ دوسرے حصے میں پہلی جنگ عظیم کے بعد کے واقعات ہیں تیسرا حصہ تقسیم ہند سے متعلق ہے آخری حصے میں کہانی کا اختتام ہے۔ پورا ناول پڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ دلچسپی جو کہ ناول کے فن کا ایک انتہائی اہم جزو ہے اس ناول میں کہیں بھی نہیں ہے۔ مصنف نے یہ کتاب پانچ سال میں لکھی اور جس طرح خیالات ان کے ذہن میں آتے گئے وہ قلمبند کرتے چلے گئے اس سلسلے میں مجھے ڈاکٹر احسن فاروقی کا ایک قول یاد آ رہا ہے: ”میرے بچپن کے زمانے میں جب جوانوں کو خط سوار ہونا تھا تو وہ غزل گوئی کیا کرتے تھے۔ میں نے جوانی میں اس قسم کے خطبوں کو غزل گوئی کے بجائے افسانہ نگاری کرتے ہوئے دیکھا۔ اور بڑھاپے میں ان مجنوبہ انجوا سیوں کا مشغلہ ناول نگاری ہو جاتا ہوا دیکھ رہا ہوں۔“ عبداللہ حسین صاحب اردو قواعد سے بیکر ناول نگاری کے معمولی بنیادی اصولوں تک سے بے نیازی برتنے کے عادی معلوم ہوتے ہیں۔ کھانا کھاتے کھاتے جس طرح انسان کو پانی پینے کا بھی خیال آ جاتا ہے بالکل اسی طرح وہ ناول لکھتے لکھتے مکالمے لکھتے لکھتے ہیں کہیں کہیں دو چار سطریں اور کہیں کہیں پورا صفحہ وہ مکالمے لکھتے چلے گئے ہیں۔ ان کے نزدیک مکالموں کی اہمیت یہ ہے کہ قارئین بیانات پڑھتے پڑھتے کہیں بور نہ ہو جائیں۔ صرف ان کی اکتاہٹ کا خیال کر کے مکالمے رقم کر دئے جاتے ہیں۔ ان مکالموں سے فرصت ملتے ہی پھر بیانات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ان مکالموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ صرف ہوں اور ہاں پر ختم ہو جاتے ہیں۔ ان میں نہ تو گہرائی ہے نہ سنجیدگی۔ مکالمہ بھی قصہ کا ایک اہم حصہ ہوتا ہے۔ کردار کی خصوصیات اور ان کے رجحانات مکالموں کے ذریعہ بڑی خوبی سے ادا ہوتے ہیں۔ مکالمے کردار کی طرز گفتگو، ان کے انداز، ان کے میلانات و داعیات اور ان کی شخصیت کو بڑی خوبی سے اجاگر کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ مکالموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ ناول نگار کو پلاٹ کے ارتقا میں بڑی مدد دیتے ہیں۔ لیکن عبداللہ حسین صاحب کے مکالموں میں ایسی کوئی خوبی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی باتیں واضح ہو کر ہمارے سامنے نہیں آتیں۔

ناول نگاری میں زبان ثانوی حیثیت رکھتی ہے اصل مقصد قصہ ہوتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہم زبان کو سرے سے ہی نظر انداز کر دیں غلط زبان بری طرح کھٹکتی ہے۔ غلط زبان پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے منہ کا فالقہ بدل گیا ہو۔ زبان کے لحاظ سے اس کتاب میں بے شمار غلطیاں ہیں۔ بعض اوقات تو مطلب بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ ناول نگار کہنا کیا چاہتا ہے۔ ناول پڑھتے پڑھتے ایک عجیب قسم کا احساس ہونے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ کہتے ہیں ”اس طرف کے دیہات میں آمدورفت کا سلسلہ اکوں و تاگوں پر پا پیدل چل کر طے ہوتا تھا“ (پہلے پیرے گراف کا چوتھا جملہ) یا پھر دھوپ کی ماری ہوئی وہ بڑی سکین اور صاف

ستھری لٹی رہتیں۔ دوسرے پیرے گراف کا دوسرا جلد) اسی جملے کو آگے لکھتے ہیں۔ مگر ان کی کمینٹی اس وقت ظاہر ہوتی جب کوئی سواری ان کے اوپر سے گزرتی تب وہ پگڈنڈیاں گرد و غبار کا طوفان اٹھاتیں جو فضا میں دیر تک منڈلاتا رہتا اور دور و نزدیک جو بھی انسان حیوان یا شجر اس کی زد میں آتا یکساں اس کی دل آزاری کا سبب بنتا "یا پھر سارے وقت بارش ہو رہی تھی (صفحہ ۴۲۷) "جاؤ" نسیم گرجا جہنم میں جاؤ یا کہاں پر ابھی نکل جاؤ" (صفحہ ۴۳۷) تم پھر جیل گئے تھے۔ "ہاں" ————— "کتنی دیر؟" ————— بہت دیر۔ (صفحہ ۴۵۲)

اور جب میں گہری توجہ کے ساتھ ان کی باتیں سن رہا ہوتا ہوں تو سارا وقت مجھے علم ہوتا ہے " (صفحہ ۴۵۸) ناول نگاری میں مصنف کی شخصیت اکثر و بیشتر ابھر کر آتی ہے۔ عبداللہ حسین صاحب کی بھی شخصیت ابھری ہے۔ اور جس طرح انھوں نے اپنی شخصیت کو ابھارنے کے لئے تشبیہات دی ہیں وہ کچھ اس طرح ہیں۔ "اس کے جانے کے بعد نسیم نے اس کے اور اپنے وجود کے لئے عجیب سی نفرت اور حقارت محسوس کی انہم کی نفرت جو زنا بالجبر کے بعد انسان کو ہوتی ہے" (صفحہ ۴۶۷) "نیچے اس کی جلد صاف گندمی رنگ کی تھی اور دو بھاری بھاری پھوٹے ہوئے تھن مشکوں کی طرح پیٹ پر تلک ہے تھے

اس نے دونوں ہاتھوں سے مشکل سے انھیں اوپر اٹھایا" (صفحہ ۴۱۵)

"اور تلکی ہوئی چھاتیاں، بکرے کے پھیپھڑے کی طرح کچے کچے خون کے رنگ کی پھلی اور پھولی ہوئی اور تلکی، اور پیٹ ناریل کے باؤں کا سا کھردرا اور بدبودار پھر کو لپے بے ڈھنگے پن اور بے شرمی سے حرکت کرتے ہوئے کو لپے، رکو رک جاؤ بے آواز شور کے ساتھ کوئی چیخا" (صفحہ ۴۳۳) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا زردس بریک ڈاؤن اکثر و بیشتر جنسیاتی رخ لے لیتا ہے۔ وہ تہذیب کو بالائے طاق رکھ کر جنسیاتی پستی کی حد سے زیادہ نیچائی پر اتر آئے ہیں اور عریانی کے قہقہے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ وہ فحاشی کے قصوں میں اس قدر کھو جاتے ہیں کہ وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ وہ ایک ناول لکھ رہے ہیں۔ اپنے مخصوص دوستوں کی محفل میں نہیں بیٹھے ہیں۔ یوں تو یہ کتاب جنس نگاری اور عریانی سے بھری پڑی ہے۔ پھر بھی چند جملے پیش کرتا ہوں جو کہ قاری کے ذہن میں ایک شدید نفرت پیدا کرتے ہیں۔

"نسیم نے ہاتھ بڑھا کر اندھیرے میں اس کے ہونٹوں کو چھوا اور ان پر تلکی پھیرتا رہا۔ پھر اس کی ناک اور آنکھوں کو چھوا پھر گالوں کو دبا کر محسوس کیا" (صفحہ ۴۴۷)

"ممتھارا یا رجم گیا تھا، ترا جانا تو ہر دری تھا اور کھاپی کر کیا وہ تیری ماں کے پاس جا کر سوتا۔" (صفحہ ۵۸) "بھوکنا بند کرو۔ کٹیو۔ دونوں کے لئے کتے خرید دوں گا۔ دونوں کے لئے گرھے خرید دوں گا۔ دونوں کو سور خرید دوں گا۔ پھر ٹھیک ہے (یہ الفاظ وہ اپنی دونوں بیویوں سے کہتا ہے۔ جو کہ آپس میں لڑ رہی ہوتی ہیں۔ جوان بیٹا کھر میں موجود ہے اور تمام باتیں سن رہا ہے) (صفحہ ۵۹)

"تین دن ایک چوہدری کو کمسن کا پیڑا اور مرغ اٹھاتی ہے تین دن دوسری۔ ساتویں دن چوہدری کھیتوں پر جا کر سوتا ہے۔ مگر جب ایک کا کھا کر دوسری کے پاس چلا جاتا ہے تو لڑائی ہو جاتی ہے (ایک سکھ نوجوان نسیم کو اس کی دونوں ماؤں کے بارے میں بتا رہا ہے) (صفحہ ۶۰) "تیسری ماں بھی دکھائے گی اس نے کافی دی اور کندھا لڑکی کے سینے میں چھپو دیا وہ چھاتی اور ہاتھ کے زور سے دھکیلتی ہوئی اسے دور تک لے گئی اس پر مہندر سنگھ نے کچلچل کر زور لگایا۔ اور اٹے پاؤں اسے واپس لے آیا۔ دونوں کے چہروں سے پسینہ نکل رہا تھا ہوا سے لڑکی کی دھوتی کا ایک پلو اڑ رہا تھا۔ اور اس کی مضبوط گندمی ران دکھلائی دے رہی تھی" (صفحہ ۶۲)



”ہندرسنگھ نے اس کے سخت سینے پر ہاتھ گر دیا۔۔۔۔۔۔ وہ اس کے برابر لیٹ گئی“ صفحہ ۸۵  
 ”شیلانے غصہ میں آکر باپ اس کی گردن کے گرد کیس اور پھنکار نما سرگوشی میں بولی تم چھوٹے ہو اگر تم عورتوں کے ساتھ بڑ  
 نہیں ہوتے تو کبھی بڑے نہیں ہو گے“ صفحہ ۲۰۷  
 ”ایک دفعہ میں نے پوچھا تمہارے خواہش نہیں ہوتی۔ کہنے لگی ہوتی ہے۔ میں نے کہا جاؤ جس مرد کے ساتھ جی چاہے ہو۔“  
 صفحہ ۲۰۷

”میری بیوی دوسرے مرد کے ساتھ سوتی ہے۔ میں نے برسوں سے۔۔۔۔۔۔“ صفحہ ۳۵۴  
 غرض اس قسم کے بے شمار واقعات بیان کئے ہیں۔ ایک صحت مند قوم جنہیں ایک صحت مند معاشرے کے لئے کبھی برداشت  
 نہیں کرے گی۔۔۔۔۔۔ سب بڑا سوال یہ ہے کہ ”اداس نسلیں“ ناول بھی ہے یا نہیں۔ ناول دراصل زندگی کا چرہ بہ ہوتی ہے۔ ایک فک  
 مشغلہ ہوتی ہے۔ اور اس کا خاص مقصد فروغ انسانیت ہے۔ اس کا کام تشخص مرض ہی نہیں تجویز مرادوا بھی ہے۔ وہ انسان کی  
 زندگی کی ترجمانی ہی نہیں کرتی بلکہ اجتماعی زندگی کی تصویر بھی پیش کرتی ہے۔ ناول نگاری کا مقصد تعمیر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے  
 عبداللہ حسین صاحب نے زندگی کو قریب سے دیکھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ ان کے فلسفیانہ بیانات تاثر سے خالی ہیں۔  
 کردار نگاری کے لحاظ سے جب ہم اس ناول کو دیکھتے ہیں تو ہمیں پورے ناول میں ایک کردار بھی ایسا نظر نہیں آتا ج  
 ارتقائی حیثیت سے مکمل کہہ سکیں۔ کردار نگاری قصہ کی کامیابی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ بعض ناول نگار شروع میں ہی چند کردار  
 کر لیتے ہیں اور پھر ان ہی کرداروں کے سہارے پلاٹ بھی ترتیب دے لیتے ہیں۔ کرداروں میں جہاں بھی یکسانیت پیدا ہ  
 لگتی ہے وہاں ہی قصہ بھیکا اور دھیمّا ہو جاتا ہے لہذا کرداروں میں تنوع ہونا ضروری ہے۔ وہ فطرت انسانی کو بھی پورا کر  
 ہوں۔ کردار یوں ہی تخلیق نہیں کر لئے جاتے بلکہ ان کے پس منظر میں کوئی بڑا مقصد ہوتا ہے۔ کردار اس مقصد کا ذریعہ ہوتا۔  
 یہ بھی غلط ہے کہ مقصد ہی مقصد رہ جائے اور کردار ختم ہو جائے یا کردار اپنی انفرادیت یا اپنی دنیا میں اس طرح محو ہو جائے کہ  
 مقصد کے لئے تخلیق کیا گیا تھا وہ پورا ہو تو یہاں پر کردار نگاری کا بنیادی مقصد ختم ہو جاتا ہے کردار ایک دم اس مقام پر نہیں  
 جاتے جس کے لئے وہ تخلیق کئے گئے ہیں۔ وہ بھی جیتی جاگتی دنیا کے انسانوں کی طرح ارتقائی منازل طے کرتے ہیں ان کے م  
 رجحانات، احساسات، جذبات میں تبدیلی آتی ہے۔ ایک کردار سے مختلف انسانوں کو جو ہمہ ردی ہو جاتی ہے۔ اس کا سبب  
 ہے کہ ہر ایک میں ہر ایک اپنی ذات کا کچھ نہ کچھ حصہ پالیتا ہے۔ ”اداس نسلیں“ میں یوں تو بے شمار کردار ہیں۔ ہر دو  
 صفحہ پر ایک نیا کردار ابھرتا ہے اور ایک ننھے سے ستارے کی طرح جگمگا کر فوراً ہی غائب ہو جاتا ہے، لیکن نعیم کو عبداللہ  
 نے اپنا آلہ کار بنا رکھا ہے جب اور جو کچھ کہلوانا چاہتے ہیں کہلوا لیتے ہیں۔ گویا اسکی اپنی کوئی حیثیت ہی نہیں۔ مصنف کے رحم و کرم پر ہے۔ غصہ کا  
 حال ہے۔ ہندرسنگھ اپنی نظری صلاحیتوں کے ساتھ کہیں کہیں ابھرتا ہے لیکن ارتقائی حیثیت اس کردار کی بھی نہیں ملتی۔  
 فوجی زندگی، جیل، روشن محل میں ہونے والی تقریبات اور پنجاب کے دیہاتوں کا نقشہ عبداللہ حسین صاحب کے تجربوں کے شاہد ہیں بک  
 نقوش کا اثر پائیدار نہیں ذہن میں ایک تصور ابھرتا رہے لیکن تھوڑی دیر کے بعد ہی یہ ابھرا ہوا نقش دھندلا جاتا ہے۔ تمام ناول پڑھنے  
 یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مصنف خود غالباً انسانیت، خلوص اور اخلاق میں کوئی عقیدہ نہیں رکھتا۔۔۔۔۔۔ ذکی آذر صاحب نے عبداللہ حسین صاحب  
 جو اس کے مقابلے میں لاکھڑا کیا ہے اور یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ ”اداس نسلیں“ ایک عظیم ناول ہے لیکن ذکی صاحب نے اپنے اس بیان  
 ”ٹھوس دلیل نہیں دی ہے۔ ہنری جیمس نے اپنے ”THE ART OF FICTION“ میں بتایا ہے کہ جو ناول دلچسپ نہ ہو اسے زندہ ر  
 گاؤں نہیں۔ افسوس کہ ”اداس نسلیں“ دلچسپ نہ ہے۔ نہ سے یکسر خالی ہے۔

# اکبر الہ آبادی

(منشور)

سترہ سال کا ایک نوجوان لڑکا۔ دُبتلا پتلا۔ قد ذرا دُبتا ہوا۔ رنگ کچھ کھلتا ہوا۔ میس بیگی ہوئی۔ پیشانی نرگس ابھری ہوئی ۱۰ کمرے میں ٹہل رہا ہے اور یہ شعر گنگنا تا جا رہا ہے۔

چشم عاشق سے گریں نحت دل بیتاب اشک  
آپ یوں دیکھیں تماشا جا نکر سیاب و اشک  
معلوم نہیں یہ زمین خود اس نے پیدا کی تھی یا شاہ نصیر و ظفر کے کلام کو دیکھ کر اس کے ذہن میں آئی تھی۔ وہ بہت خوش تھا کہ ایسی مشکل میں اس نے ایک شعر کہا اور نحت دل کو سیاب کہہ کر اپنی بھینسی کا اظہار کس خوبی سے کیا۔ تھوڑی دیر کے بعد اس نے میز سے کاغذ اٹھایا اور اس سے اس پر دوسرا شعر لکھا۔

اپنے دامن پر گر کر کیوں اسے کرتے خراب  
جلستے یکساں اگر ہم گوہر نایاب و اشک  
اب اس کا چہرہ خوشی سے دمک اٹھاتا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ واقعی گوہر نایاب اس کے ہاتھ آ گیا۔ اس نوجوان کا نام اکبر حسین اور اشعار اس کی فکر کا اولین ثمر ہیں۔ ہمیں نہیں معلوم کہ اس نوجوان کا اس وقت شاعری میں کوئی استاد تھا یا نہیں اور یا اشعار اس کو دیکھ گئے یا نہیں، لیکن اگر ایسا ہوتا تو وہ اپنے شاگرد کو جھڑکتا کہ یہ کیا میں گوئی ہے۔ تاہم دل ہی دل میں وہ اس اور کا بھی اعتراف کرتا کہ بڑے کا ہونا ذہین ہے، معنی آخری کی خاص اہلیت لکھا ہے اور اگر اس کی رہنمائی کی گئی تو اچھا شاعر بن جائے گا۔ اس کے بعد کچھ تہہ نہیں کہ یہ رہنمائی اس کو کو میسر آئی یا نہیں اور فکر سخن جاری رہی یا نہیں، لیکن چار سال بعد جبکہ اس کی عمر ۲۱ سال کی ہے۔ پہلے پہل ایک مشاعرہ میں شریک۔ ۲ اور طویل غزل خاص والہانہ انداز سے سُنا تا ہے۔ جس کے بعض اشعار یہ ہیں۔

دکھلاتے ہیں بُت جلوہ مستانہ کسی کا	یا کعبہ مقصود ہے بت خانہ کسی کا
نالوں ہے اگر وہ تو یہ ہے چاک گریباں	مُبس کی طرح گل بھی ہے دیوانہ کسی کا
تاثیر جو کی صحبت عارض نے دم خواب	فجرت وہ آئینہ ہوا شانہ کسی کا
بہو بچی جو نگہ عالم مستی میں فلک پر	ہم سمجھے مہ نو کو بھی پیمانہ کسی کا
تاثیر محبت جو ہو جاتے ہیں بے چین	رد دیتے ہیں اب سن کے وہ افسانہ کسی کا

ہم جان سے بیزار رہا کرتے ہیں اکبر

جب سے دل بیتاب ہے دیوانہ کسی کا

آپ نے دیکھا کہ اس چار سال کے اندر کتنا فرق ہو گا۔ ہر چیز افسانہ لمانہ کی غزل گوئی کا پامال انداز اس میں موجود

یعنی وہی معمولی تشبیہیں، وہی گل و بلبل اور وہی کعبہ و تہخانہ جو غزل کے عناصر ضروری تھے، یہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن "یہاں" اشک" والی بے معنی وقت پسندی کا کہیں پتہ نہیں اور آخری دو شعر تو ان جذبات کا بھی پتہ دیتے ہیں جنہیں آسانی سے ہم صحیح غزل میں شامل کر سکتے ہیں۔ زمانہ گزرتا گیا، اکبر شعر کہتے رہے، مشاعروں میں شریک ہوتے رہے، لیکن ماحول کے اثر سے منسوب، رواج سے متاثر اور زلف و سنبل کے جال میں بدستور گرفتار۔ تاہم وہ فطری صلاحیت جس کو آگے چل کر بالکل دوسری راہ اختیار کرنا تھی۔ کبھی کبھی ہند سے کچھ اور بھی پہلو ابیتی تھی اور وہ "کچھ اور" اس رنگ کا ہوتا تھا۔

اکبھی سے خون رلاتی ہے مجھ کو فکرِ مآل چمن میں بعد ترے لے بہار کیا ہوگا  
گو بہت کچھ رنج یارانِ وطن سے تھا ہمیں آنکھ میں آنسو مگر وقت سفر آ ہی گیا  
بعد مدت کے نظر آئی جو صورت یار کی سو طرح دل کو سنبھالا غش مگر آ ہی گیا  
اکبر کے اس ابتدائی دور میں سوائے غزل کے ہمیں اور کچھ نہیں ملتا اور غزل بھی اسی رنگ کی جس میں زیادہ تر قافیہ پائی اور رعایت لفظی سے کام لیا جاتا ہے۔ اکبر نے اس دور شاعری میں اساتذہ کی غزلوں کو سامنے رکھ کر ایک ایک زمین میں پیار چاغزلیں کیا اور خوب زور آزمائی کی۔ یہاں تک کہ شاید خود تھکن محسوس کرنے لگے اور جب اس رنگ کو چھوڑا تو ان میں اس قسم کے اشعار کہنے کی صلاحیت پیدا ہو چکی تھی۔

بزمِ عشرت کہیں ہوتی ہے تو رو دیتا ہوں کوئی گزری ہوئی صحبت مجھے یاد آتی ہے  
اکبر کا یہ دور شاعری دس بارہ سال رہا اور جب ان کی عمر ۳۰ سال کی ہوئی تو بیدار بہت کچھ بدلا ہوا تھا۔ اب ان کے یہاں زیادہ زور لفظوں پر نہ تھا بلکہ واقعیت پر تھا اور ان کے غزل کا داخلی رنگ بھی بہت کچھ نکھر گیا تھا۔ ایک غزل ملاحظہ ہو۔  
ہر دس سے قصہ دراز غم کوئی ہمدرد نہ رہا  
یہ نوید آوردں کو بہنا ہم اسیرِ دام ہیں اے صبا  
تیمز آوازِ گادیں میں کبھی نہ آتا فریبہ میں  
وہ نظر جو کج سے ملائے تو یہ اور آفتیں دھائے  
مجھے ہم آتے دیکھ کر تر حال، اکبر نوحہ کر  
جو انیس سے تنہا یا ہے ہر شفیق سے دل زار ہے  
ہم کیا ہیں بے جزا کہ تمہیں کیا ہو فسل بہار ہے  
مجھے ہے اس کی خبر نہ تھی تر آدمی دت گریز ہے  
کہ داس ہوشِ خرواہ ہے اب نہ شکبہ سیرِ قراب ہے  
تجھے وہ بھی چاہے خدا کرے کہ تو جس کا عاشق زار ہے

آپ نے دیکھا اکبر کے دوسرے دور کی غزل کوئی پہلے دور سے کتنی مختلف نظر آتی ہے، پہلے سوز و گداز مفقود تھا اور اب اس کی چاشنی ان کے اکثر اشعار میں پائی جانے لگی، پہلے وہ صرف سطح پر رہ کر بال کی کھال نکالا کرتے تھے اور اب دل کی گہرائیوں تک بھی ان کا ذہن پہنچنے لگا۔ پہلے ان کے کلام میں تکلف و تسنن تھا اور اب اس میں بیباختہ پن ہے پہلے وہ صرف لفظوں سے کھیلنا کرتے تھے اور اب وہ معنویت کی طرف مائل ہو چکے ہیں۔ پہلے ان کی غزلوں میں ادجھا پن تھا لیکن اب ان میں وزن پیدا ہو چلا ہے۔ پہلے ان کی شاعری روایتی قسم کی تھی لیکن اب وہ خود دلی جذبات کو نظم کرنے لگے تھے۔ ہر چند اکبر کے دوسرے دور کی غزل گوئی میں بھی ہمیں اس رنگ کے اشعار کافی نظر آتے ہیں۔

اسی کے سایہ میں ہوتی ہے میرے دل کی بسر خدا اور از کرے عمر زلفِ پیمیاں کی  
جماتی ہے لبِ نازک پہ ان کے رنگ اپنا یہ شوخیاں تو ذرا دیکھو سرنخی پان کی  
لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کا بدلتا رہا ان اشعار سے بھی کر دیتے ہیں۔  
غم نہیں اس کا جو شہرت ہو گئی ہو گئی اب تو محبت ہو گئی



اب کہیں اگلے سے وہ راز و نیاز مل گئے صاحب سلامت ہو گئی

یہ وہ زمانہ تھا جب اکبر دیکھ کر دنیا کا عملی مطالعہ شروع کر چکے تھے اور دوسری طرف اودھ پنچ کی طنز یہ ظرافت ملک میں شوخی و شوخ نگاہی کا عام ذوق پیدا کر دیا تھا۔ چنانچہ اکبر بن کی قسمت میں ملک کا بہترین طنز نگار نقاد ہونا مقصوم ہو گیا۔ اس رنگ سے بہت متاثر ہوئے اور غزل گوئی کے ساتھ ساتھ انھوں نے مثنوی، قطعات اور رباعیات لکھنا بھی شروع کر دیں۔ ان کا رنگ بالکل علیحدہ تھا اور ایسا ہونا چاہیے تھا۔ کیونکہ اب یہ اودھ پنچ کے مستقل نامہ نگاروں میں شامل ہو گئے تھے اور ان کی طرف ان کے انتقادی ذوق کو اکبر نے کا پورا موقع مل گیا تھا۔ اس وقت ملک میں انگریزی تعلیم کا چرچا تھا۔ مغربی تہذیب تیزی سے پھیلی جا رہی تھی۔ عادات و اخلاق میں آزادی پیدا ہو چکی تھی، قدیم معاشرت پر جدید معاشرت چھانی تیار ہو رہی تھی۔ اور سرکاری کالج قائم کر کے ملک میں دو جماعتیں پیدا کر دی گئیں ایک وہ جو انگریزی تعلیم اور سرسید کے حامی تھے اور دوسری وہ جو اسے مستنبہ نگاہ سے دیکھتی تھی، اودھ پنچ اس دوسری جماعت کا آئینہ تھا۔ اکبر اسی آئین کے نامہ نگار تھے اس لئے وہ اسی جماعت کے فرد تھے۔ چنانچہ ۱۸۷۷ء میں انھوں نے جو ایک منظوم خط اودھ پنچ کو لکھا وہ ثبوت ہے اس امر کا کہ اگر وہ بجائے غزل کے شروع ہی سے مثنوی کی طرف توجہ کرتے تو بہت زیادہ کامیاب ہوتے۔ بیانیہ شاعری کا چونکہ سب ان دیکھ رہے تھے اور انتقادی ذوق رکھنے والے شاعروں کو اس میں پھول پھینکے کا زیادہ موقع حاصل ہوتا ہے۔ اس لئے اکبر نے جب کبھی مثنوی کے رنگ میں لکھا بہت زیادہ کامیاب ہوئے اور اس سلسلے میں ان کی وہ نظم جو (سودن) SOUTHERN کی مشہور نظم آبشار نو دور کے انداز پر لکھی گئی ہے اور جنگ نامہ روم و روس جو غیر مطبوع ہے اس بات کا مزید ثبوت ہے کہ ان میں مثنوی نگاری کی بڑی زبردست قوت پائی ہوئی تھی۔

افسوس سے کہ ان کے خیانت کی ترتیب میں تاریخوں کا لحاظ نہیں رکھا گیا اس سے کچھ تپہ نہیں چلتا کہ غزلوں علاوہ قطعات وغیرہ صورت میں انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں تقدیم و تاخیر کے لحاظ سے کس نظم کو پہلے رکھنا چاہئے اور کسے بعد، لیکن چونکہ وہ ۱۸۸۰ء میں منسلک ہوئے تھے اس لئے ۱۸۷۷ء سے لے کر ۱۸۸۰ء تک کا زمانہ حالات میں اودھ پنچ کے ساتھ نامہ نگارانہ تعلق کے کبھی ۶ سال رہا ہے، ان کی طنز نگاری کا پہلا دور تھا۔

اس زمانہ کی نظموں میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ نسبتاً زیادہ طویل ہیں اور ان کو کسی نہ کسی فارسی شعر پر تصنیب کی صورت سے پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ہیں وہ سب انتقادی رنگ کی بن میں مذہب، معاشرت، اخلاق، تعلیم، پردہ وغیرہ پر اظہار خیال کیا گیا ہے لیکن باوجود اس میلان کے غزل گوئی کا سلسلہ بھی برابر جاری تھا اور اس میں زیادہ پاکیزگی اور گہرائی پیدا ہوتی جا رہی تھی۔ مثلاً ایک غزل ملاحظہ ہو۔

ہم کیوں یہ مبتلائے بیتابی نظر ہیں	تسکین دل کی یارب وہ صورتیں کدھر ہیں
دنیا کی کیا حقیقت اور ہم سے کیا تعلق	وہ کیا ہے اک جھلک ہے ہم کیا ہیں اک نظر ہیں
پیدا کئے فلک نے نادیدنی مناظر	نیچی ہیں ان کی نظریں جو صاحب نظر ہیں
غمنانہ جہاں میں وقعت ہی کیا ہماری	اک ناشنیدہ آف ہیں اک آہ بے اثر ہیں
اکبر کے شعر سن کر کہتے ہیں اہل باطن	اب بھی خدا کے بندے کچھ صاحب اثر ہیں

آپ نے دیکھا کہ اس میں اک خاص فلسفیانہ انداز ہے۔ ایک خاص معلمانہ کیفیت ہے جو مخاطب کو فطرت کے گہرے کی طرف مایل کرتی ہے۔ ان کے تیسرے دور میں ان کی یہ معنی آفرینی برابر بڑھتی ہی رہی اور ان کی غزل میں ایک خاص وزن پیدا ہوا۔

نظم ہوتی ہے شعر کی ایک غزل سے

یہ جتنے ذرے جہان فانی کے اتنی شکلوں میں جلوہ گر ہیں خدا کی آہتی کے سب ہیں شاہد اور اپنی ہستی سے بے خبر ہیں  
تغیر اتنا کہ تعین، تعین ایسا کہ اپنی ہی دھن کمال ایسا کہ سب میں حیرت، جمال ایسا کہ سب نظر میں  
حواس کچھ نیک کام کر لیں کہ حبیب دامن کو اپنے بھریا مرے معانی کی حد نہیں ہے اگر چہ الفاظ مختصر ہیں  
ان اشعار کو پڑھئے اور ابتداء کے اُن دو اشعار کو پڑھئے جن میں "سیاہ و اشک" کا ذکر کیا گیا ہے اور پھر غور کیجئے کہ اکبر کے رنگ  
میں آخر آخر کتنا تغیر پیدا ہو گیا تھا۔

اکبر اپنی جس حیثیت سے ملک میں مشہور ہیں، وہ ایک طنز نگار نقاد SATIRIC CRITIC کی حیثیت ہے جس میں  
ناظر اف (HUMOUR) نے جان ڈال دی ہے۔ اکبر کو ادب دنیا میں ایک سوشل نقاد کی حیثیت سے جتنی شہرت حاصل ہوئی  
کی مثال مشرق کے دوسرے بچہ میں کوئی نہیں ملتی۔ اکبر نے اپنے زمانہ کی ادبی، معاشرتی اور سیاسی رجحانات پر جو تنقید کی ہے وہ بالکل  
دی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کا لب الہجہ مشرق کو مذہبی تعصب کی اثرات سے بچانا ہے۔ وہ نئی تہذیب و تعلیم کے مخالف نہیں  
لیکن اس سے مشرق کی اخلاقی روایات کو جو صدمہ پہنچتا ہے۔ اس کی مخالفت ضرور کرتے ہیں وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ ملک کے  
ان تقلید مغرب میں اپنی قومی خصوصیات اور مذہبی اساسات کو ترک کر دیں اور انہیں خیالات کو مختلف انداز میں ظاہر کیا  
۔ ایک جگہ وہ صاف صاف اس کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

اک برگ مضمحل نے یہ اسپرچ میں کہا موسم کی کیا خبر نہیں اے ڈایو تمھیں  
اچھا جواب خشک یہ اک شاخ نے دیا موسم سے باخبر ہوں تو کیا جڑ کو چھوڑ دیں؟  
عورتوں کی تعلیم کے متعلق بھی ان کا فلسفہ یہ تھا کہ اگر مغربی تعلیم انھیں مشرق کی گھریلو زندگی سے نا آشنا کر دیتی ہے تو کسی  
کی نہیں اسی لئے وہ پردے کے بھی حامی تھے اور لڑکیوں کی بیجا آزادی کو پسند نہ کرتے تھے۔ اس موضوع پر انھوں نے بڑی دلچسپ  
ساہی ہیں۔ گھر اور شوہر کی طرف سے عورت کی بے اعتنائی انھوں نے ایک شعر میں کس خوبی سے ظاہر کی ہے۔

اُن سے بے لیا نے فقط اسکول ہی کی بات کی  
یہ نہ بتلا یا کہاں رکھی ہے روتی رات کی

اس قسم کا ایک اور طنز ملاحظہ ہو۔ بنارس سے علی گڑھ کا راجہ کے اوندھ بوائے نے ایک رسالہ اولڈ بوائے کے نام سے نکالا تھا  
پر اکبر فرماتے ہیں۔

نکلا بہ آب و تاب بنارس سے اوندھ بوائے اللہ ان کو گونڈ بھی دے اور پرل بھی  
خواہش ہے اب یہ بعض محبان قوم کی نکلی کسی طرف سے یونہی اولڈ گرل بھی  
پردہ کی حمایت میں انھیں بہت کچھ لکھا ہے اور بعض جگہ اس سلسلے میں ان کی طنز نگاری بہت سخت ہو گئی ہے مثلاً  
پردے کی وجہ سے یہ اجازت ہے چار کی پردہ نہ ہو تو ایک کی بھی احتیاج کیا  
پردہ اٹھا ہے ترقی کے یہ سامان تو ہیں حوریں کالج میں پہنچ جائیں گی غلمان تو ہیں  
عورتوں کی آزادانہ تعلیم اور بے پردگی کا ذمہ دار وہ مرد کو قرار دیتے ہیں اور نہایت لطیف انداز میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔  
خدا کے فضل سے بیوی میاں دونوں مہذب ہیں حجاب اس کو نہیں آتا، انھیں غصہ نہیں آتا

بے پردگی کا جو نتیجہ ان کی نگاہ میں تھا اسے ایک شعر میں یوں ظاہر کیا ہے :-

کیا گزری جو اک پردے کے عدو، درو کے پوس سے کہتے تھے عزت بھی نئی دوست بھی گئی، بی بی بھی گئی زیور بھی گیا  
اکبر قومی کا نفیس کی ہنگامہ آرائیوں سے بھی زیادہ خوش نہ تھے اور سمجھتے تھے کہ یرمن کا حقیقی علاج نہیں ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔

عجرب ایسا ملا نسخہ قوم بازی کا کہ قدر اٹھ گئی دنیا سے عشق بازی کی

قوم کے لیڈروں اور رہنماؤں پر بھی انھوں نے خوب خوب طنز کئے ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ ہو :-

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

وہ اصلاح قومی کے باب میں سب سے پہلے اقتصادی اصلاح چاہتے تھے اور مسلمانوں کی ترقی کے باب میں وہ اسی چیز کی کمی پاتے

تھے، چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں :-

انگریز خوش ہے مالک ایر و ملین ہے ہندو مگن ہے اس کا بڑا لین دین ہے

پس اک ہمیں ہیں ڈھول میں پول اور خدا کا نام بسکٹ کا صرف چور پہلنڈ کا پھین ہے

تہذیب جدید کی کورانہ تقلید سے مسلمانوں کو جو فائدہ پہونچا اس کو اس انداز میں ظاہر کرتے ہیں :-

رہ گیا دل ہی میں شوق سایہ الطاف خاص مجھ کو آنے کی اجازت دی نہیں بڑ روم میں

کھانے کے کمرے سے رخصت کر دیا بعد از ڈنر تھیں فقط چھرباں ہی اور کاسٹے مرے ہجوم میں

اکبر بہت مذہبی آدمی تھے اور جدید تعلیم سے جو بیداری پھیلی رہی تھی اس پر بہت دل کڑھایا کرتے تھے بعض اشعار اس خیال کے ملاحظہ ہوں :-

نہ کتابوں سے نہ کالج کے سب سے پیدا دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

لا مذہبی سے ہو نہیں سکتی فلاح قوم ہرگز گزر سکیں گے نہ ان منزلوں سے آپ

مذہب ہے گم ترقی یورپ کے سامنے معذور خاکسار بھی ہے اور جناب بھی

اکبر کا بڑا کمال بات میں بات پیدا کرنا تھا اور اسی کے لئے ان کا مزاج دلتیز زیادہ تر قافیوں کی تلاش پر منحصر ہے۔

ان کے ایک دوست بیماری کے بعد لاہور کسی جلسہ میں شرکت کے لئے جانے لگے انھوں نے کہا کہ ابھی قوت نہیں ہے آپ کیوں

جاتے ہیں۔ لیکن وہ نہیں مانے۔ اکبر اس خاص واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

میں کبسا ہوں جاتے ہوں لاہور بلا قوت وہ اس کو سمجھتے ہیں لا حول ولا قوت

ایک اور شعر نہایت لطیف کنایہ لئے ہوئے ملاحظہ ہو :-

مشین تشلیٹ کی تردید تو کچھ کرتے نہیں گھر بیٹھے ہوئے والتین پڑھا کرتے ہیں

لفظ تشلیٹ کے ساتھ ہی، سورہ والتین کی طرف منتقل ہونا اکبر کی شوخ ذہانت کا زبردست ثبوت ہے۔ قافیہ کی تلاش کی

چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں :-

یا ایچی ٹیشن کے صدقے چار دودھ اور کھانڈے یا ایچی ٹیشن کے بدلے تو چلا جا مانڈ لے

فضل خدا سے عزت پائی، آج ہوئے سی۔ سی۔ آئی شیخ نہ سمجھے لفظ انگریزی، بولے ہوئے ہیں یہ عیسائی

پنجاب کے ایک وکیل الف دین صاحب کوئی مذہبی کتاب لکھی تھی اس پر اکبر کا یہ شعر ملاحظہ ہو :-

الف دین نے خوب لکھی کتاب کہ بے دین نے پائی راہ صواب















پیشہ و شغل کے لئے دنیا میں ہر شے ہے  
پیشہ و شغل کے لئے دنیا میں ہر شے ہے

پیشہ و شغل کے لئے دنیا میں ہر شے ہے  
پیشہ و شغل کے لئے دنیا میں ہر شے ہے

پیشہ و شغل کے لئے دنیا میں ہر شے ہے  
پیشہ و شغل کے لئے دنیا میں ہر شے ہے

پیشہ و شغل کے لئے دنیا میں ہر شے ہے  
پیشہ و شغل کے لئے دنیا میں ہر شے ہے

پیشہ و شغل کے لئے دنیا میں ہر شے ہے  
پیشہ و شغل کے لئے دنیا میں ہر شے ہے

پیشہ و شغل کے لئے دنیا میں ہر شے ہے  
پیشہ و شغل کے لئے دنیا میں ہر شے ہے



مکتبہ جمعیۃ مدرسین اسلامیہ لاہور

۱۔ اگرچہ یہ سب باتیں سن کر میری دلچسپی بڑھ گئی تھی مگر میں نے اس سے بچنے کی کوشش کی۔ میں نے اس سے بچنے کی کوشش کی۔ میں نے اس سے بچنے کی کوشش کی۔

[illegible]

۱۰۔ "میں نے کہا کہ میں اسے چاہتا ہوں، وہ نے کہا کہ وہ نہیں چاہتی۔"

روانی، فصاحت اور پختہ خیالی کی چیزیں ہیں۔ اور یہ سب کچھ ان کی طبیعت کی بنیاد پر ہے۔

۱۰۔ اس امر کی بنیاد پر کہ یہ کتاب ہے چاہے وہ کتنی ہی خراب ہو، مگر یہ کتاب کی بنیاد پر ہے۔

[illegible]

اسی شہنشاہی اور انجمن ترقی کے لئے جو ۱۹۲۳ء میں شائع کیا گیا، وہ ایک نیا اور دلچسپ کتاب ہے۔

[illegible]

پایان

...  
...  
...

وہاں سے آئے اور کہہ دیئے کہ یہاں سے آئے۔

وقت و مکان

١٠٠

”جاءوا“

100

עֲבָדֵינוּ

المؤمنين

Handwritten musical notation on a staff, featuring a treble clef and several notes, including a cluster of notes.

၁၆  
 ၁၆  
 ၁၆

11/11/11

چند روزی ..... میمانی

لہذا یہ کہ اس کی ایک کاپی کو پتہ چلا ہے کہ

نبرد کوچه و میدان

[illegible]

لے کر آئے کہ یہ سب میری ہی چیزیں تھیں۔

[illegible]

یہ کتب کی سہولت سے بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں،

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
الحمد لله الذي هدانا لهذا

مجلسی، اربعه ای که از آنجا که در این کتاب است

بڑی ہے وہ کہ تجھے ہماری جدائی گوارہ ہے کیونکہ تیرا دل سخت پتھر ہے۔ مگر تجھی پر کیا منہر ہے۔ تمام عورتوں کی یہی کیفیت ہوتی ہے۔  
عورتوں کے بارے میں اظہار خیال | یہ کہہ کر حوا کی تمام بیٹیوں کی یوں مدح سرائی کی ہے۔

کیا کہوں عورتوں کی مضبوطی،  
رغبت اپنی کبھی جواویں نہیں  
قصہ کوتاہ ہیں یہ سنگدلاں  
ان کے ہاتھوں نہ کوئی چھوٹ سکے  
جو یہ چاہیں انھیں دیا کیجئے  
حوصلہ سے زیادہ پاتی رہیں  
حد سے افزداد خرچ پایا کریں  
نان نفقہ انھیں دیا کیجئے،  
نہیں بنتی بلا دئے ان کے  
وقت پر کیسے کام آتی ہیں،  
اور ان کے دلوں کی ثنابوتی،  
افت اپنی طرف سے بتا دیں نہیں  
دشمن عقل دہوش و آفت جاں  
کچھ کریں دل نہ ان سے ٹوٹ سکے  
لطف جب چاہئے لیا کیجئے  
خوب اپنے تئیں بناتی رہیں  
جو یہ چاہیں سو خوب کھایا کریں  
خواہش ان کی جو ہو کیا کیجئے  
پیٹ پر پیٹ لا دئے ان کے  
کام یہ تو تمام آتی ہیں،

اگر نان نفقہ دے کر "لطف جب چاہئے" لیا کیجئے "کا مضمون تھا تو اپنی محبوبہ کی یہ داستان طویل رقمطراز کرنے کی کیوں نوبت آئی  
وہ بھی عورتوں میں سے ایک عورت ہے، نان نفقہ دے کر خوب کچھ لے لے لے ہوئے ممکن ہے "حد سے افزداد خرچ" اور نان نفقہ دے بغیر ہی عشق  
جاودانی کا رشتہ باندھنا چاہا ہو۔ عورتوں کی کچھ اور تعریف ملاحظہ ہو۔

نہ کبھو نام لیجئے ان کا  
ساری مجلس کی خوشنمائی ہیں  
دیکھ ان کو بغور بات نہ کر  
نہیں گفت و شنید کے قابل  
بات سمجھیں نہ سمجھیں لطف کلام  
ہیں سمجھی بدگماں اور کج فہم  
عورتوں کو ہزار ہوں قابل  
ان سے بس کام لیجئے ان کا  
دیکھنے کے لئے بنائی ہیں  
ساتھ ان کے کچھ اور بات نہ کر  
صورتیں ہیں یہ دید کے قابل  
دیکھئے اور کیجئے ان کو سلام  
جاوے اُٹے طرف ہی ان کا وہم  
شعر کا لطف انھیں نہ ہو حاصل

عورتوں کی مدح سرائی کم و بیش نوے اشعار میں کی ہے اور خوب کی ہے۔

اور دیگر کتابوں میں نظر سے گزرا ہے کہ پرانے زمانے میں شرفاء کی مستورات نہایت سلیقہ مند، پڑھی لکھی اور صاحب فہم  
حیات جاوید | ہوتی تھیں مگر میراث نے جو حقیقت طشت از بام کی ہے اگر واقعی حقیقت ہے اور ان کے زمانے میں سب ہی عورتیں

"بدگماں" اور "کج فہم" ہوتی تھیں تو مسلمانوں کے ادبار و تنزل کے اسباب کی جستجو میں کہیں دور جانے کی ضرورت نہیں رہتی۔ واقعی جس قوم کی عورتیں  
مناجب علم و فضل سے یات کرنے کی قابل تاک نہ ہوں۔ جو نہ بات سمجھیں نہ لطف کلام۔ جن کی عقل ٹیڑھی اور گمان بد ہو اور جو سوائے ایک مخصوص کام  
کے کسی مصروف نہ ہوں اس قوم کا بیڑہ کیوں نہ غرق ہو۔ اب ہم بیچارے میراث کو ایسی بے تکی اور بے سراپا مثنوی کھینچنے کے لئے معذور سمجھنے پر مجبور  
نہیں کیونکہ انھوں نے بھی ایسی ہی جاہل کج فہم، کم عقل عورت کی گود میں پرورش پائی ہوگی۔ عام عورتوں کو کج فہم و بے عقل و بے مصروف بنانے



کے بعد عاشق محبوبہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تو تمام عورتیں ایسی ہوتی ہیں مگر تو تو

نکتہ رس شعر فہم تھا تو تو بات سمجھے تھا خوب آگو تو  
اب خدا جانے کیا یہ تجھ کو ہوا بات انہی طرح سمجھنے لگا

گویا جو کچھ تجھ میں پہلے تھوڑی بہت عقل تھی بھی وہ اب مفقود ہے۔ اس پیام کو پا کر محبوبہ عاشق سے بغلیں ہونے کے لئے کیا کیا زہریلی ہوئی  
جب اسے معلوم ہوا ہوگا کہ عاشق کے نزدیک عورت کی قیمت اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ اسے خوب کھانے پینے کو دو اور جب چاہو ان کو لطف  
کشی کا آئہ بناؤ تو وہ فرط شوق میں دیوانہ دار حضرت عاشق کی خدمت میں حاضر ہو کر عرض پر داز ہوئی ہوگی کہ حضرت "لائیے پیسے اور اٹھائیے لطف"

مثنوی میں کوئی قصہ یا پلاٹ تو برائے نام بھی نہیں۔ جب پھر وحسرت دید و آرزوئے وصل کے شعروں سے کتاب ضخیم نہ  
ہوئی ہوگی تو خیال آیا ہوگا کہ لگے ہاتھوں دو چار سو شعر معشوق کے سراپا ہی میں لکھ ڈالیں۔ اگر لکیر کا فقیر بن کر سراپا لکھا جائے  
تو اس سے آسان کام شاعری میں شاید ہی کچھ ہو۔ شاعری کی ابتداء سے معشوق کے دہن۔ عارض۔ کمر۔ گردن۔ قامت۔ ابرو۔ چشم۔ مژگان۔ گیسو  
وغیرہ پر کثرت سے اشعار کہے جاتے رہے ہیں۔ ایک دو نہیں سیکڑوں تشبیہیں موجود ہیں جو چاہے ان کو اپنے الفاظ کا جامہ پہنا دے۔ البتہ  
اس شاعری کو ضرور غور و فکر کرنا پڑے گا جو نئی نئی تشبیہوں کا شائق ہوگا۔ سراپا لکھنے میں بعض ایسے اعضا کا جن کا نام گفتگو میں لیتے ہوئے  
حجاب دامگیر ہو، ہر چند کہ وہ اعضا تمام شعریت کا مخزن ہی کیوں نہ ہوں۔ فکر نہیں کیا جاتا۔ مگر جن بند و قیود میں عوام جکڑے جاتے ہیں  
ان سے مخصوص اور برگزیدہ ہستیاں آزاد ہوتی ہیں جیسے کہ تمیزوں پر تعداد ازواج کی قید نہیں لگائی جاتی۔

چنانچہ میراثر و دولش خدائیدہ ہونے کے باعث عام پابندیوں سے آزاد تھے۔ انھوں نے سراپا میں سرین۔ ناف۔ زیر ناف کا  
بیان بھی اٹھا نہیں رکھا جن چیزوں کا بیان کیا ہے وہ یہ ہیں۔

- (۱) موئے سر۔ (۲) مانگ چوٹی۔ (۳) زلف۔ (۴) پیشانی۔ (۵) گوش و بنا گوش۔ (۶) ابرو۔ (۷) چشم و نگاہ و سرمد و کاجل۔  
(۸) مژگان۔ (۹) بینی۔ (۱۰) رخسار۔ (۱۱) لب و دہان۔ (۱۲) دنداں و مستی دپان۔ (۱۳) زرخ و چاہ و قن۔ (۱۴) گردن۔  
(۱۵) ساعد و بازو۔ (۱۶) دست و بند دست و انگشتاں و دھنا و چوڑی۔ (۱۷) سینہ و پستان۔ (۱۸) قد و قامت۔ (۱۹) کمر۔  
(۲۰) ناف و زیر ناف۔ (۲۱) سرین۔ (۲۲) زانو و ساق۔ (۲۳) پائے و پاشنہ۔ (۲۴) کھٹ پاؤ دھنا۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے ان میں سے بہت سے اعضا ایسے ہیں جن کی توصیف صدیوں سے ہوتی چلی آرہی ہے چنانچہ ایسے اعضا کی  
تعریف میں میراثر نے بیشتر پرانی ہی تشبیہوں سے کام لیا ہے لیکن مانگ و چوٹی۔ گوش و بنا گوش۔ بینی۔ سینہ و پستان۔ ناف و زیر ناف  
سرین۔ زانو و ساق پر غالباً زیادہ طبع آزمائی اس وقت تک نہیں کی گئی تھی۔ میراثر کے بعد مانگ و چوٹی کی تعریف میر حسن نے بھی  
سحرالبیان میں کی ہے دونوں کے کلام کے موازنہ سے دونوں شعرا کے مراتب کا فوراً پتہ لگ جاتا ہے۔

میر حسن	میراثر	میر حسن	میراثر
نمایاں ہو یوں روشنی سے جھلک	کنگھی جب مجھ کو یاد آتی ہے	وہ کنگھی و چوٹی کھنچی صاف صاف	عقل رہتی نہیں نہ طبع سلیم
کہ جوں اہر میں برق کی ہو چمک	کیا کہوں کیا سماں دکھاتی ہے	کناری کا پیچھے چمکتا موبان	مانگ کی یاد جب کرے ہے دویم
موبان نہی نے کیا ہے غضب	مانگ موتی بھری وہ لے ہے بہار	کہوں اس کی چوٹی کا کیا رنگ ٹھنک	دل تو پہلے ہی مانگ لیتی ہے
دیہے گرہ دن کو دہاں شب	جیسے بگلوں کی برلی میں ہو خطار	کہ جوں آخری شب ہو جھکے کا رنگ	جان بھی مفت مانگ لیتی ہے

میر حسن	میر اثر	میر حسن	میر اثر
کیا کہوں کیسی لمبی چوٹی ہے	نہ ہو کیونکہ چوٹی کا رتبہ بڑا	شب یلدا بھی جس سے چھوٹی ہے	کہ اک نور ہے لے سکے پیچھے بڑا
دل کو ہر طرح چھینے ہے وہ تو	گل و سنبل اس پر قربان ہے	بوریا باقی ہو کھجوری ہو	کہ اس کی ٹھک میں عجب آن ہے
گری متے گر کھجور رکھے پیٹ	دے ہاتھ آنا ہے اس کا کٹھن	کیا کہوں اس کی میں پیٹ پیٹ	کہ ہے فی الحقیقت وہ کائے کامن
الٹ کر نہ دیکھے اسے ہوشیار	تو وہ طوفان قہر ہے جوڑا	کہ وہ اک ستارہ ہے دنبال دار	کہ وہ پیٹ اس کی شفاف آئینہ سال
تس اوپر وہ چوٹی کا پڑنا دہاں	سانپ کالا ہے کنڈی مارے ہوئے	کہوں اس کے عالم کا کیا ماجرا	کہ جوں ہوئے دریا پہ کالی گھٹا

میر اثر کے یہاں ایک اور تشبیہ ہے اور وہ بھی پوچ۔ میر حسن کے یہاں نادر تشبیہوں کی بھر مار ہے۔ ان اشعار کے علاوہ اور بھی اشعار تھے جو جو طرقات نہیں لکھے گئے ان کے یہاں پیٹ پیٹ کے بجائے نہ

الٹ کے نہ دیکھے اسے ہوشیار کہ وہ اک ستارہ ہے دنبال دار

ہے اور انھوں نے چوٹی اور پیٹ کے اجتماع کو دریا پہ کالی گھٹا کی انوکھی اور دلنشین تشبیہ دے کر جو لطافت پیدا کی ہے وہ میر اثر اگر عمر خضر پاتے تو بھی نہ کر سکتے۔ گوش و بنا گوش پر میر اثر نے صرف چار شعر لکھے ہیں درآں حالیکہ آنکھ اور دہن وغیرہ پر صفحے کے صفحے رنگ دئے ہیں کیونکہ ان کے لئے پہلے سے تشبیہات کا مواد موجود تھا۔ کان کی ایک تشبیہ بھی انھیں نہ سوجھی مینی کی جو دو تشبیہیں دی ہیں ان کا کیا کہنا۔

ناک ہے یا کہ اک طوطا - ہے چونچ اب شہد میں ڈبو تا ہے

نتھنے ایسے ترے پھڑکتے ہیں جانور وحشی جیوں بھڑکتے ہیں

اگر کسی کی ناک اس قدر جھلکی ہوئی ہو کہ معلوم دے کہ دامن میں گھنے والی ہے تو اس سے کریمہ المنظر ناک کیا ہوگی اور اگر جانوروں کے بھڑکنے کی طرح معشوق کے نتھنے پھڑکتے رہیں تو ایسے پھڑکیے معشوق سے خدا محفوظ رکھے۔ دانتوں کی توصیف ملاحظہ ہو۔

دانت جب مجھ کو یاد آتے ہیں دل کلیجہ سبھی چباتے ہیں

سینہ دیپتاں کا ذکر کہیں کہیں اساتذہ کے کلام میں ملتا ہے مگر عموماً ان دونوں لفظوں سے گریز کر کے ”انہار“ ”جوت“ وغیرہ ایسے

الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔ میر اثر نے سینہ و پستان کی تعریف میں ۳۶ اشعار سپرد قلم کئے ہیں۔ کچھ جو اہر ریزے ملاحظہ ہوں:-

کون پتھر کی ذات چھاتی ہے	سختی دل تری دکھاتی ہے	گر فرشتہ ہو تو بھی ہاتھ لگائے	کہ کس طرح ان کو ہاتھ میں لائے
دل رہے ہے ہمیشہ گھات کے بیچ	کیونکہ الاؤں انھیں میں ہاتھ پہنچ	ہاتھ جس کے یہ نقد دھیر لگے	ہاتھ اترے کے جوں بیڑ لگے
کوئی چھلا دہاں یا کہ پارہ ہیں	اور سختی میں سنگ خارا ہیں	کیا ہی خوبی سے مشت مل کرے	دل ہی جانے ترا جو حال کرے
کیا قیامت امنگ سے ہیں بھری	شیشیاں دورے رنگ سے ہیں بھری	شرم کے مارے پست ہو جا دیں	ہاتھوں ہی ہاتھ مست ہو جا دیں

اگر شرم و حیا کا پردہ بالا۔ نے طاق رکھنا ہی تھا تو عورت کی اس بے بہا زینت کو کچھ تو شاعرانہ جھلک عطا کرتے۔ کیا خوب مثالیں ہیں، ایک طرف سنگ خارا اور دوسری طرف پارہ یا چھلا دہاں۔ سنگ خارا اور پارہ میں جو مناسبت ہے وہی شاید میر اثر کی اس شاعری کو حقیقی شاعری

سے ہے۔ رنگ بھری شیشیوں کی قبیہ کس قدر خوفناک ہے، خیال کیجئے کہ عورت کے سینے سے رنگ بھری شیشیاں لٹکتی ہوں تو انکی دلاؤ دہری کا کیا عالم ہو گا۔ اب تو لمبی لمبی کشتیاں رائج ہیں مگر پرافت قسم کی شیشیوں کی بھی گردش کافی لمبی ہوتی تھیں۔

اردو شعر میں شاید ہی کسی شاعر نے نافت اور زیر نافت کی توصیف میں شعر کہے ہوں یا یوں کہئے کہ کہہ کر شائع کئے ہوں..... لیکن اگر طبیعت کی جولانی کا تقاضا ہی تھا کہ ان کا بیان علی الاملان کیا جائے تو لطیف مضامین کی لطافت کا ٹکڑا ٹٹنا کیا ضرور تھا۔ جیسے اگلے زمانے میں بادشاہ کی بابت کہا جاتا تھا کہ اس کی کوئی تفصیر جرم نہیں۔ اسی طرح مشائخ اور درویشوں کا کوئی کام اخلاقی معیار سے گرا ہوا نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ برگزیدہ ہندوں کا کچھ برگزیدہ کلام ملاحظہ ہو۔ دانت ہے کہ نافت اور زیر نافت کے بیان پر ۲۵ اشعار قلم بند کئے گئے ہیں جن میں نافت کو صرف ایک شعر پر نالہ یا ہے اور باقی ۲۴ اشعار زیر نافت کی صفات کو روشن کرنے میں صرف کئے ہیں۔

یاد آتی ہے جب وہ نافت مجھے	کیا کہوں کیجئے معاف مجھے	ہوس اس کے جو کوئی دھرتے ہیں	اس جگہ جا کے پانی بھرتے ہیں
کچھ نہ کہہ زیر نافت کیا ہے	رفتہ دشتہ صاف کیسا ہے	اں جگہ پر تو کون جھگڑے ہے	واں تو رستم بھی کوڑی رگڑے ہے
دیکھتے واں نگاہ پھیلے ہے	بے طرح آگے راہ پھیلے ہے	رنگ یوں تو نیٹ ہے تیرا داں	نہیں تنگی میں کم یہ بھی سکاں
واں بیاں میں قلم بھی حق حق ہے	آگے اس کی زباں کے خندق ہے	فرق چھوٹے نہ کچھ بڑے کا ہے	یہی بس آڑے اور کھڑے کا ہے

ان اشعار پر کوئی رائے زنی کرنی کیچڑ میں ڈھیل پھینکنا ہو گا۔ البتہ "حق حق" کی فصاحت کی داد نہ دینا ظلم ہے۔ صفت سر میں صرف پانچ شعر کہے ہیں۔

دودھ طوفان ہیں سرین تیرے	سیم کے کان ہیں سرین تیرے
کوہ تمکین ہیں سپہر دتار	رنگ آئینہ سادہ پر کار
آپ ہی عنقا ہیں آپ ہی کوہ قاف	مثل بقدر صاف اور شفاف
ساری خلقت سے کچھ نزلے ہیں	خام نقرہ کے برے ڈھالے ہیں
عقل باور کرے نہ گویہ حرب	یہ کمر بندھے ہیں کوہ برف

جب ذہن طوفان۔ سیم کے کان۔ کوہ تمکین۔ سپہر دتار۔ کوہ قاف۔ کوہ برف یا خام نقرہ کے برجوں کا تصور کر کے معشوق کے جسم سے یہ علاقہ دنیا جانتا ہے تو نہایت مہیب تصویر پیش نظر ہوتی ہے۔ خدا محفوظ رکھے ہر حال سے۔ خصوصاً اس بت ہیبت نزا سے، ران کے لئے کوئی تشبیہ میر اثر کو دستیاب نہیں ہوئی۔ شاید اس زمانے میں پہاڑ اور برج ہی ہوتے ہوں گے، ٹیلے وغیرہ معدوم ہوں گے۔ مگر قطب مینار کو کیا ہوا تھا۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:-

ہیں قیامت ٹھسی ٹھسی رانیں	جی میں جاتی ہیں یہ گھسی رانیں
ران یہ جبکہ ران پڑتی ہے	جسم میں اور ہی جان پڑتی ہے
ایک شعر قد و قامت کے متعلق بھی پیش ہے۔	
پہو نیچے نالہ جو آسمان تلک	نہیں پہو نیچے وہ تیرے کان تلک

ایسی محبوبہ کی سرین اگر کوہ قاف ہوں تو عجب کیا ہے

مہجوری و فقیری | سراپا بیان کرنے کے بعد مضامین کا ذخیرہ بالکل ختم ہو گیا مگر اس کے بعد بھی تقریباً ہزار نو سو اشعار اور درج کئے گئے ہیں۔ محبوبہ تو اپنی قدر قیمت جو حضرت عاشق کے دل میں بکھی یعنی۔



نان نفقہ انھیں دیا کیجے  
خوارش ان کی جو ہو کیا کیجے  
نہیں گفت و شنید کے قابل  
صور تیں ہیں یہ دید کے قابل  
جو یہ چاہیں انھیں دیا کیجے  
لطف جب چاہے کیا کیجے  
معلوم کر کے گھر میں جا کے بیٹھ رہی ۔

تو بھلی گھر میں جا کے بیٹھ رہی  
ہاں تیری شکل دل میں بیٹھ رہی  
تب عاشق نے دھڑائی اختیار کی ۔

پر تیرے در پہ میں تو آن پڑا  
کوئی جاتا ہوں یہاں سے اب تو اڑا  
تیرے ٹالے نہیں میں ملتا ہوں  
آگرا ہوں سو کوئی چلتا ہوں  
اور محبوبہ سے کہ جس کا نعم البدل دنیا میں نہ ملنے کے باعث ایک عمر دیوانگی میں گزاری تھی ۔ یوں خطاب کیا :-

جب سے ہر دل تو ہو گیا ہے عزیز  
ہوس و عشق کی رہی نہ تیسر  
اس سے آگے یہ کار و بار نہ تھا  
روز دل کا نیا شکار نہ تھا  
میں ہی تھا تیری گرم بازاری  
کوئی کرتا نہ تھا خریداری  
دلیری کی طرح جو آئی ہاتھ  
خرچ کرنے لگا ہر ایک کے ساتھ

گو اس کا صاف ذکر نہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس تقریر پر مغز پر ڈیورٹھی سے اٹھواڑیا گیا کیونکہ اسی صفحے پر یہ اشعار ملتے ہیں ۔

اپنے کوچے میں پھر پھر آنے کو  
منع تب کر تو اس ددا نے کو  
بے سبب لت ہے یہاں آنے کی  
دور سے تجھ کو دیکھ جانے کی  
مگر نہ ڈیورٹھی پر دھڑائی سے بیٹھنا نہ نکلی کوچے میں چکر لگانا کار آمد ہوا ۔ جب قطعاً مایوسی ہو گئی ۔ تب عاشق نے "اپنے مولا کی جوگن" بننے کی ٹھہرائی ۔

دل مرا بے حواس رہتا ہے  
رات دن اور ادا اس رہتا ہے  
لطف سے آن کے تو بیٹھے پاس  
پر مجھے اب کہاں ہیں ہوس و حواس  
اس جہاں سے ہی جا چکا اب میں  
تو تو روئے پہ آچکا اب میں

اس کے بعد اسی مضمون کو غزلوں میں بھی بار بار ادا کیا ہے ۔ کسی مضمون کو جب تک دس بیس دفعہ جہا جہا کے نہ بیان کریں میر صاحب

کو مزہ ہی نہیں آتا ۔

زلیت ہوئی تعجبات ہے اب  
مر ہی جانا بس ایک بات ہے اب  
اتنے بے دید و بے شنید ہوئے  
نہ توجہ نہ التفات ہے اب  
ہجر کیسا وصال ہو بالفرض  
کچھ ہی صورت ہو مشکلات اب

آخر میں اپنے بھائی خواجہ میر درد سے عقیدہ تمندی کے اظہار میں بہت سے شعر کہے ہیں اور اس میں بے انتہا غلو کیا ہے :-

مالک جسم و جان من درد است  
ہمہ روح و روان مت درد است  
ہست مقبول صاحبان قبول  
دلبر و لبران من درد است  
نالہ و آہ ادست ہادی راہ  
جرس کا روان من درد است

خواجہ میر محمدی درد است  
دستگیر محمدی درد است  
پدر من توئی و پیر توئی،  
نصرم تو و خواجہ میر توئی

**غزلیات** | اس شاعری میں جا بجا اردو اور فارسی غزلیات درج کی گئی ہیں جن میں سے کچھ میر درد کی ہیں اور زیادہ تر میر اثر کی، ان غزلوں کے بہت سے اشعار اچھے اور پر کیف ہیں۔ کاش علامہ عبدالحق بوری شاعری طبع کرنے کے بجائے صرف غزلیں ہی چھپوانے پر اکتفا کرتے۔ میر اثر نے خود اس شاعری کو اس قابل نہ سمجھا تھا کہ دیوان میں شامل کریں۔ اس شاعری کے ساتھ غزلوں کو شائع کرنا ایسا ہے جیسا کہ گورا کرکٹ اور نانچ کو ملا دینا ہے جس کو اگر غیر صاف کئے کھائیں تو منہ بے مزہ ہو۔ غزلوں اور شاعری کے اشعار میں اس قدر تفاوت کی وجہ ظاہر ہے۔ شاعری کے کئی ہزار شعر چند دن میں بے توہمی سے کہے گئے ہیں۔ چنانچہ مصنف خود لکھتے ہیں کہ "ایک دو دن میں کہہ کے پھینک دیا" جب ہزاروں اشعار صرف چند دن میں کہے جائیں گے تو وہ ان اشعار کے مقابلہ میں جو غور و فکر و محنت سے کہے گئے ہوں ضرور حقیر ہوں گے۔ شاعری کے اشعار میں نہ تخیل سے کام لیا گیا ہے نہ رنگینی سے۔ اختلاط اور سراپا کے بیان میں اگر شاعری سے کام لیا جاتا تو باوجود عربی کے یہ شاعری آرٹ کا بہترین نمونہ ہو سکتی تھی۔ شاعری کی زبان صاف ضرور ہے مگر سب مغز ہی نہ ہو تو چھلکے کا کوئی کیا کرے۔ اس میں نہ کوئی قصہ ہے نہ واردات قلبی۔ سیکڑوں اشعار ایک ہی معنی کے ملتے چلتے جاتے ہیں بن کوڑھ کر دل اکٹا جاتا ہے اور طبیعت کدو ہونے لگتی ہے۔ تنوع اور شگفتگی جو میر حسن کی شاعری سحر لیبیان کی روح رواں ہے، اثر کے یہاں مطلق نہیں۔ اس شاعری کے ہزار ڈیڑھ ہزار شعر بلا دریغ و تامل قلم زد کئے جاسکتے ہیں پھر جو بچیں گے وہ زیادہ تر غزل کے اشعار ہوں گے اور دو چار سواور۔

**شاعری کی زبان** | علامہ عبدالحق کو سلاست اور روانی، فصاحت اور شیرینی اس شاعری میں بدرجہ اتم ملتی ہے۔ سلاست اور روانی تو ضرور ہے مگر فصاحت اور شیرینی کا تو (اگر غزلیں نظر انداز کر دی جائیں) نام و نشان بھی نہیں۔ اکثر اشعار فطری اعتبار سے بہت سبک اور ثقیل ہیں اور بھرتی کے الفاظ بھی (اور یہ وہ۔ اب۔ پھر وغیرہ) جو مصرعہ پورا کرنے کے لئے لکھے گئے ہیں بکثرت ملتے ہیں۔ کہیں کہیں توانی کی ٹھونس ٹھانس ہے جیسے تبلیس کے ساتھ بیس یا خندق کے ساتھ فنی وق۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

میں نے تصویر تیری کھینچی ہے	تو بھی آدیکھ ٹھیک اینچی ہے
گرمی سے گر کھو جو رکھے لپیٹ	کیا کہوں اس کی میں پیٹ پیٹ
وہاں بیاں میں قلم بھی فنی وق ہے	آگے اس کی زبان کے خندق ہے
دودھ طوفان میں سرین تیرے	سیم کے کان میں سرین تیرے
آہ پیارے میری یہ حالت ہے	اند تیری وہی جہالت ہے
زاہد اسو طرح سے کرتلیس	پر گنہگاروں کو نہ آتا پیس،
آگے پیچھے وہ صاف رہتی ہو	بات دل کی درست کہتی ہو،
جو کہ آتا ہے ان کے قابو میں،	جا پڑے ہے عجب چکا پو میں،
وصف تیرا میں کس طرح نہ کروں	زلیت معلوم خیر پھر تو مروں،
ناک ہے یا کہ ایک طوطا ہے	جو پنج اب شہد میں ڈبو تا ہے
کیا کہوں عہد توں کی مضبوطی	اور ان کے دلوں کی ثباتی،

آخری شعر میں "آپ" وزن پورا کرنے کے لئے ٹھونس لیا گیا ہے ورنہ کوئی ضرورت نہ تھی۔ اس قسم کے بہت سے اشعار جا بجا ملتے ہیں

لفظی رعایتیں بھی کافی ملتی ہیں۔

پاؤں جس دم یاد آتے ہیں      ہاتھ ہم جان سے اٹھاتے ہیں  
اس سراپا کو یاد کر کے      اب تلک تو جیا ہوں مہر کے  
کون پتھر کی ذات چھاتی ہے      سختی دل تیری دکھاتی ہے  
جب لبوں کا خیال کرتا ہوں      جاں بلب آرہے ہے مریا ہوں  
گر جو عاشق کو منہ لگا دے تو      لب شیریں ذرا چکھادے تو  
پھر تو بچارہ اس کی لذت سے      جاں بلب ہی رہے جلالت سے  
دیکھے گریزے ہونٹ شیریں کو      کوہکن بھول جائے شیریں کو  
حسن خواہاں کی ناک بینی ہے      سارے کھڑے کی ناک بینی ہے  
کہیں کہیں محاورے یا ضرب المثل کو نظم کرنے میں پورے شعر کا خون کر دیا ہے۔

زیست کرتا ہوں اس بھڑے پر      دانت رکھتا ہوں ان کے بوسے پر  
ہاتھ جس کے یہ نقد ڈھیر لگے      ہاتھ اندھے کے حوں پیر لگے

جہاں تک میرا خیال ہے یہ شاعری اول درجہ کی شاعریوں میں جگہ پانے کی مستحق نہیں ہو سکتی۔ اس میں نہ کوئی قصہ ہے نہ بیان میں شاعری، میر کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ نہایت بھونڈی ہے اگر اس کی زبان سے قصہ بیان کرنا منظور تھا تو ابتداء قصہ میں اس کی دیوانگی اور خود رفتگی کے انتہائی مدارج قلمبند نہ کئے ہوتے۔ اس شاعری کی مثال ایسی ہے کہ ایک میانہ قد انسان کو ہر قد و قامت کے انسانوں کے کپڑے پہنا دے جائیں ظاہر ہے کہ اس ملبوس سے یہ میانہ قد شخص کس قدر مضحکہ خیز اور بھیانک معلوم ہو گا۔ جس طرح پوشاک کے لئے یہ ضروری ہے کہ جس شخص کو پہنا نا منظور ہو اس کے ناپ کی سی جائے۔ اسی طرح ایک قصہ کے لئے بھی یہ ضروری ہے کہ جس قسم کے افراد پیش کرنے منظور ہوں اسی قسم کی صفات بیان کی جائیں۔ مگر اس شاعری میں اس بات کا ذرا بھی خیال نہیں کیا گیا ہے۔ عشق و پیر کا ذکر ہے تو جتنے خیالات اچھے برے۔ خوشنما اور بھونڈے شاعر کے ذہن میں آتے گئے سب کو قلمبند کر دیا۔ اختلاط کے بیان میں شاعر نے یہ تک نہ سوچا کہ وہ کسی ایسی رو کی کا ذکر کر رہے ہیں جو ابھی تک ایک آغوش کے علاوہ دوسرے سے آشنا نہیں یا ایسی ماہر فن کا جسے ”عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں“ کہیں کہیں وہ باتیں درج ہیں جو دشیزگی کو خیر باد کہتے وقت پیش آتی ہیں اور انھیں کے ساتھ ساتھ وہ بھی جس کا مظاہرہ ایک مشاق کسی کے علاوہ کوئی اور نہیں کر سکتا۔ سراپا میں ہمیشہ سے شعر انتہائی مبالغہ سے کام لیتے آئے ہیں مگر اس مبالغہ سے لطافت میں اضافہ کرنا منظور ہوتا ہے اور تما متر کو شمش بھی ہوتی ہے کہ ایک نہایت دلپسند اور لطیف تصویر ذہن منعکس ہو جائے۔ ”کوہ قاف“ ”سیم کے کان“ ”سنگ خارا“ رنگ بھری شیشیوں“ میں جو مبالغہ ہے وہ ہرگز کسی لطافت کا پتہ نہیں دیتا۔ اگر اردو کی ترقی کا دار و مدار ایسے ہی ادب لطیف پر ہے تو ہمیں اس کی ترقی کی طرف سے مایوس ہو جانا چاہئے۔

جو کچھ ادب پر لکھا گیا ہے اس کا اطلاق ان غزلوں پر نہ کیا جائے جو شاعری میں جا بجا درج ہیں۔ غزلوں کے بارے میں میں پہلے ہی کسی مقام پر اپنی رائے کا اظہار کر چکا ہوں۔

فراست الیدر۔ ہاتھ اور اس کی گیردگی انسان کی میرت اور اس کے ماضی مستقبل پر حکم لگانے کا فن۔ قیمت — ایک روپیہ



# حیوانات کی ذہانت

- ۱۔ بھڑوں کی ایک قسم ہے جو اپنے بچوں کی غذا کے لئے پہلے کھڑے مکوڑوں کو اپنے ڈنک سے ہلاک کر دیتی ہے اور پھر انھیں اپنے چھتے میں لے جا کر رکھ دیتی ہے، لیکن اس اندیشے سے کہ مبادا کوئی چڑیا انھیں اٹھا لے جائے، اس سوراخ کو جہاں کھڑے مکوڑوں کا ذخیرہ ہے ریت سے بند کر دیتی ہے اور پھر گنکری سے ریت کو دبا دبا کر سخت کر دیتی ہے۔
- ۲۔ آپ نے دیکھا ہو گا کہ سرخ چیونٹے درخت کی دوٹیوں کو جوڑ کر اندھے دینے کے لئے گھولتا سا بنا لیتے ہیں جسے "سٹے کی جھونچھ" کہتے ہیں۔ بظاہر ایسا معادوم ہوتا ہے کہ ان دونوں پتوں کے کنارے ایک دوسرے سے چپکے ہوئے ہیں، حالانکہ سٹے ہوئے ہوتے ہیں لیکن یہ سینا دھاگے سے نہیں ہوتا بلکہ ان کے منہ سے جو سب نکلتا ہے اس کے تار سے پتوں کو سی لیتے ہیں۔
- ۳۔ ایک جانور ہے جسے ANT LION کہتے ہیں یعنی چیونٹی کھانے والا شیر، یہ جانور ایک ننھا سا گرہا کھیر دیتا ہے اور اسکی تہ میں ریت سے اپنے آپ کو ڈھک لیتا ہے، جونہی کوئی چیونٹی اس گرہے کے کنارے سے گزرتی ہے ریت کا ذرہ چیونٹی کی طرف بڑے زور سے پھینکتا ہے اور جب وہ گرہے کے اندر گر جاتی ہے تو اسے کھا جاتا ہے۔
- ۴۔ ایک ننھی سی مچھلی جو بام کے تالابوں میں زیادہ پائی جاتی ہے، ان کیڑے مکوڑوں کا شکار کرتی ہے جو نہر کل کی پتیوں پر بیٹھے رہتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ جب وہ شکار سے چار پانچ فٹ کے فاصلے پر پہنچ جاتی ہے تو اپنے منہ کو بند وق کی نال کی طرح لمبا کر لیتی ہے اور اس سے پانی کا ایک قطرہ گولی کی طرح اپنے شکار کی طرف پھینکتی ہے۔ جس کے صدمہ سے اس کا شکار رہائی میں آ رہتا ہے اور وہ اسے کھا جاتی ہے۔
- ۵۔ آسٹریلیا کا گدھ آیمو کے انڈوں کا بڑا شائق ہے اور وہ انڈے اس طرح حاصل کرتا ہے کہ پہلے وہ ڈرا کر آیمو کو بھگا دیتا ہے اور انڈوں پر پتھر پھینک کر ان میں سوراخ کر دیتا ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے پنجوں میں انڈوں کو پھنسا کر اپنے گھونسلے میں لے آتا ہے اور کھا جاتا ہے۔
- ۶۔ اول جب لوگ آسٹریلیا کے اندرونی حصوں میں پہنچے تو انھوں نے وہاں بہت سے چھوٹے چھوٹے جونی جھوٹے دیکھے خیال کیا کہ شاید یہ بچوں کے گھر بندے ہوں گے۔ حالانکہ یہ گھونسلے تھے وہاں کی ایک خاص چڑیا کے جو درختوں کی چھالوں کو جوڑ کر اپنے لعاب دہن سے انھیں چلنا کر لیتی ہے اور انھیں کے اندر اندھے دیتی ہے۔
- ۷۔ یہیں آسٹریلیا میں سیاحوں کو ایک عجیب و غریب چیز نظر آئی، یعنی انھوں نے جا بجا کوڑے کرکٹ کے ڈھیر لگے ہوئے دیکھے۔ انھوں نے خیال کیا کہ یہ یہاں کے باشندوں کی قبریں ہوں گی، لیکن بعد کو تحقیق سے معلوم ہوا کہ یہ بچے نکالنے کے انکویر میں محرومی شکل کے جن میں وہ اندھے دیکر چاروں طرف سے اسے سڑی لگی پتیوں اور کوڑے کرکٹ سے چھا دیتی ہے تاکہ اسکی گرمی سے بچے نکل آئیں، وہ خود انڈوں پر نہیں بیٹھتیں کیونکہ وہ بہت نازک ہوتے ہیں اور مرغی کے بوجھ سے ٹوٹ جاتے ہیں۔
- ۸۔ سانپ کا زبان پلپا نا دیکھ کر ہمیں بڑا خوف معلوم ہوتا ہے لیکن وہ ہمیں ڈرانے کے لئے ایسا نہیں کرتا بلکہ اس کی زبان دراصل اس کے سونگھنے اور چھونے کا آلہ ہے۔

# باب الانتقاد

## ”کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ“

### پراکٹس

آغا افتخار حسین

یہ کتاب ڈاکٹر وحید قریشی کے تحقیقی مضامین کا ایک مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی غالباً ۱۹۴۵ء سے لکھ رہے ہیں۔ ان کی تحریریں تنقید، تاریخ، تہذیب، تحقیق اور دیگر موضوعات اور مضامین سے متعلق ہیں۔ اس عرصے میں ڈاکٹر صاحب نے ایسے مضامین بھی لکھے جن کی اہمیت کم و بیش وقتی نوعیت کی تھی لیکن نہایت دلچسپ ہونے کی وجہ سے بہت سراہے گئے اور ایسے تنقیدی اور تحقیقی مقالے بھی لکھے جن سے تاریخ ادب کے تاریک گوشوں پر روشنی پڑتی ہے اور یہ گہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ان مقالات نے افق علم کو وسیع تر کر دیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کی تحریروں کے مطالعے سے ان کے مزاج کا ایک پہلو فوراً سامنے آ جاتا ہے اور وہ یہ کہ ڈاکٹر صاحب عادتاً بہت محنتی محقق ہیں۔ اردو زبان میں محقق بہت کم ہیں۔ ان میں سے بعض حضرات محقق کہے جاتے ہیں لیکن محنت نہیں کرتے اور بعض ایت ہیں جو کبھی محنت کر لیتے ہیں لیکن محنت کرنے کے عادی نہیں۔ اگر محقق کو محنت کی عادت نہیں تو وہ ادب کا کچھ ہو سکتا ہے اعلیٰ پائے کا محقق نہیں ہو سکتا۔ یہ بات بعض حضرات کو معمولی نظر آئے لیکن یہی وہ خوبی ہے جس سے قویا اپنے علمی سرمائے میں اضافہ کر کے تہذیب کی اعلیٰ ترین منزلیں طے کر لیتی ہیں اور یہی وہ خوبی ہے جس کے فقدان سے قدیم مہذب قویا آہستہ آہستہ اپنا وقار کھو بیٹھتی ہیں اور کچھ عرصے کے بعد انحطاط پذیر، غیر مہذب یا ترقی پذیر قوموں کے زمرے میں داخل ہو جاتی ہیں۔

محنت کرنا ڈاکٹر وحید قریشی کی ”پرانی عادت“ معلوم ہوتی ہے اور پرانی عادتیں مشکل ہی سے چھوٹی ہیں۔ چنانچہ زیر نظر کتاب میں ڈاکٹر صاحب کی یہی عادت کارفرما نظر آتی ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر صاحب کے دس تحقیقی مضامین ہیں اور ایک مختصر لیکن اہم پیش لفظ جس میں اردو ادب میں تحقیق کی مختصر تاریخ بیان کی گئی ہے۔ یہ ایک علیحدہ مقالے کا موضوع بن سکتا ہے اور چونکہ یہ موضوع محنت کا ہے۔ اس لئے اس پر کام کرنے کے لئے ڈاکٹر وحید قریشی سے بہتر کون ہو سکتا ہے۔ تحقیقی مضامین میں مواد جمع کرنے میں بہت کاوش کی گئی ہے اور خوشی کی بات یہ ہے کہ اس مواد پر ”کاتائے دوری“ کا عمل نہیں کیا گیا۔ بعض تحقیقی کام محض اس لئے اعلیٰ معیار تک نہیں پہنچ پاتے کہ محقق کو جو ہی مواد حاصل ہوا اس نے اسکی تدوین اور ترتیب کی زحمت کرنے کی بجائے اس پر فوراً ایک مضمون داغ دیا اور شائع کر دیا۔ غذا کی طرح علمی مواد کو

بھی چبانے اور مہضم کرنے کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ وہ جسیر علمی کے خون کا جزو نہیں بنتا بلکہ کچھ دوسرے ناخوشگوار نتائج کی صورت میں رونما ہو جاتا ہے اور علمی بدھنمی کی مثالیں اکثر سامنے آتی رہتی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اس سلسلے میں احتیاط برتی ہے مواد جمع کیا ہے اسے بنیادی اور ثانوی ماخذ میں تقسیم کیا ہے۔ اس کے معتبر ہونے یا نہ ہونے کے دلائل پیش کئے ہیں۔ اخذ نتائج سے پہلے دوسرے محققین کی رائیں پیش کی ہیں اور ان کا تقابل پیش کیا ہے۔ اگر کسی محقق سے سہو ہو تو اثر جگہ یہ بھی صراحت کر دی ہے کہ یہ سہو کیونکر ہوا۔ نتائج اخذ کرنے میں جلدی نہیں کی۔ رائے دینے میں بے تابی کا مظاہرہ نہیں لیا۔ بلکہ ایک سائنس دان کے ٹھنڈے دماغ سے استدلال کر کے حاصل تحقیق پیش کیا ہے۔

کاروان علم کی کوئی آخری منزل نہیں۔ محقق (چاہے وہ سائنس کا ہو یا ادب کا) اس کارواں کو آگے بڑھاتا ہے تاکہ کوئی دوسرا محقق اسے اور آگے بڑھا سکے۔ اس لئے ہر اعلیٰ تحقیقی بہم مزید غور و فکر اور تحقیق کو دعوت دیتا ہے۔ زیر نظر کتاب میں تحقیق کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر اور تبصرہ کی ضرورت ہے۔ انسان کی بنائی ہوئی ہر چیز کی طرح اعلیٰ سے اعلیٰ پائے کے تحقیقی کارنامے میں بھی اضافے اور ترمیم کی گنجائش رہتی ہے۔ اور تحقیقی کام میں سہو ہو جاتے یا اس کے کسی پہلو کے تشنہ ریحانے سے اس کی اہمیت پر اثر نہیں پڑتا۔ بلکہ یہ تشنگی دوسرے محققین کو دعوت فکر و تحریر دیتی ہے۔ میں اس مضمون میں صرف فرانسیسی ماخذ اور متون کا تجزیہ کر دینا چاہتا ہوں۔ اس کتاب کے بعض مضامین میں استفادہ کیا گیا ہے۔ امید ہے کہ فاضل محققین ان مضامین کے دیگر پہلوؤں کی تنقیح اور تجزیہ فرمائیں گے۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح اگر ادبی کاموں میں بھی کسی حد تک تقسیم کار ہو جائے تو کیا مضائقہ ہے۔

### شنوی چندر بدن ماہیار

ڈاکٹر وحید قریشی نے اس شنوی کے بارے میں گارسیں دتاسی کی کتاب "تاریخ ادب ہندوی دہن و ستانی" سے ایک اقتباس کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ یہ ترجمہ جیسا کہ ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے کریم الدین کی "طبقات الشعراء ہند" سے لیا گیا ہے ترجمہ حسب ذیل ہے (صفحہ ۲۱)۔

"میر حیدر شاہ دکنی جیسا کہ وہ قابلیت لڑائی میں رکھتا تھا ویسا اسے شعر کہنے میں بھی سبقت رکھتا (کذا) تھا۔ عہداری احمد شاہ میں فوت ہوا۔ مجھ کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک تشنہ چندر بدن ماہیار کی شنوی کا مصنف ہے۔ ڈاکٹر اسپنہر صاحب بہادر کے پاس جو ایک کتاب مرثیہ کی بہت خوشخط ہے۔ اس میں حیدری کا مرثیہ بڑی دھوم دھام سے لکھا ہے۔"

ڈاکٹر صاحب نے اس بیان کے بارے میں لکھا ہے:-

"کریم الدین کے اس بیان کا پہلا حصہ شاید علی ابراہیم خلیل کے تذکرے گلزار ابرہیم سے ماخوذ ہے۔ البتہ مجھ کو سے آگے ان کا اپنا اضافہ ہے اگر کریم الدین یا گارسیں دتاسی کو مغالطہ نہیں ہوا تو مقیمی کے علاوہ حیدری یا حیدری مرثیہ گو نے بھی اس قصہ کو نظم کیا۔۔۔۔۔"

اگر گارسیں دتاسی کی "تاریخ" کے فرانسیسی متن کو پڑھا جائے تو نہ صرف اس شنوی اور میر حیدر شاہ دکنی کے بارے میں مزید مصومات حاصل ہوتی ہیں بلکہ وہ شکوک بھی کسی حد تک رفع ہو جاتے ہیں جن کی طرف ڈاکٹر قریشی نے اشارہ کیا ہے۔



گارسین دتاسی نے "میر حیدر شاہ حیدر" کا ذکر اپنی تاریخ کی جلد اول کے صفحات ۵۳۸-۵۳۹ پر کیا ہے۔ اس تذکرے میں حیدر کے بارے میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں اور جن کا ذکر کریم الدین نے مذکورہ بالا "ترجمے" میں نہیں کیا ہے وہ مختصراً حسب ذیل ہیں۔

میر حیدر شاہ حیدر نواب شجاع الدولہ کی حکومت کے زمانے میں وہلی سے بنگال آئے اور نواب علاؤ الدولہ ہر فزاخاں پسر نواب شجاع الدولہ کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ ستو سال کی عمر پائی اور ہنگلی بنگال میں انتقال فرمایا۔ "مجھ کو" سے آگے کریم الدین نے جو لکھا ہے وہ اس کی اپنی معادلات پر مبنی نہیں بلکہ گارسین دتاسی کی تاریخ سے ماخوذ ہے۔ گارسین دتاسی لکھتا ہے۔ "میر اخیال ہے کہ وہ (حیدر) ایک دکنی شنوی، چندر بدن و ماصیار کا مصنف ہے..... الخ"

گارسین دتاسی نے زیر بحث شنوی کا نام (یا کم از کم حیدر کی لکھی ہوئی شنوی کا نام "قصہ چندر بدن و ماصیار" (یعنی چندر بدن اور ماصیار لکھا ہے) "چندر بدن ماصیار" نہیں۔ گارسین دتاسی نے مزید لکھا ہے کہ اس شنوی کا ایک نسخہ حیدر آباد کے راجہ چند دلال کے کتب خانے میں بھی ہے اور ایک نسخہ میرے پاس بھی ہے۔

## میر شیر علی افسوس

میر شیر علی افسوس کی زندگی کے حالات پر فاضل مصنف نے ایک گراں قدر تحقیقی مضمون لکھا ہے اور اس کے لئے بہت محنت سے مواد جمع کر کے مختلف مآخذ کا مقابلہ کیا ہے اور وقیع نتائج اخذ کئے ہیں۔ لیکن یہ معلوم کیوں ڈاکٹر صاحب نے گارسین دتاسی کی تاریخ کو اپنی تحقیق اور محاسبے سے بالکل خارج کر دیا ہے۔ گارسین دتاسی نے اپنی "تاریخ" کی جلد اول میں سولہ صفحات (۱۳۰ تا ۱۳۶) میر شیر علی کی نذر کئے ہیں اور ان کے بیان میں حالات زندگی اور تصانیف کے ذکر کے علاوہ "آرائش محفل" کے چند اقتباسات کا نہایت خوبصورت فرانسیسی ترجمہ کیا ہے لیکن ڈاکٹر صاحب نے یہ ظاہر اس تذکرے سے استفادہ نہیں کیا۔ صفحہ ۱۴۱ پر افسوس کے کلکتہ جانے کا ذکر کریم الدین کی طبقات" میں ہے۔ یہ سطر دوں کا اقتباس دیا گیا ہے (جو دتاسی سے ماخوذ ہے) لیکن یہ اقتباس دتاسی کے بیان کا ایک چوتھواں بھی نہیں۔ مثلاً کلکتہ جانے کے بارے میں دتاسی نے کرنل سکاکا کا ذکر کیا ہے لیکن کریم الدین کے اقتباس میں اس کا کوئی ذکر نہیں۔ صفحہ ۱۵۱ پر افسوس کا سن وفات دتاسی کی رو سے ۱۸۰۹ء دیا ہے لیکن کتاب کا حوالہ نہیں دیا گیا۔ ویسے تاریخ میں دتاسی نے افسوس کا سن وفات ۱۸۰۹ء ہی لکھا ہے (جلد اول صفحہ ۱۲۲)

صرف کتابیات میں دتاسی کی تاریخ کا نام لکھا گیا ہے لیکن دتاسی اور اس کی تاریخ کا نام کا املا غلط چھپا ہے اور غلط نامے میں جو اس کی صحت کی گئی ہے وہ بھی صحیح نہیں دتاسی اور اس کی کتاب کے ناموں کا

۱۔ دتاسی نے راجہ چند دلال شاداں کا تذکرہ اپنی "تاریخ" کی جلد سوم صفحات ۱۹۵-۱۹۶ پر کیا ہے۔

۲۔ اس تجزیے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ گارسین دتاسی کی تاریخ سے استفادے کے لئے کریم الدین کی طبقات پر پوری طرح بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ گارسین دتاسی کی تاریخ کا معتبر ترجمہ شائع ہونا چاہئے۔

صحیح املا حسب ذیل ہے یہ

GARCIN DE TASSY : HISTOIRE DE LA LITTERTURE HINDOUIE ET HINDOUSTANI.

## سید حیدر بخش حیدری

صفحہ ۱۶۵ پر دتاسی کی تاریخ (نام کا املا پھر غلط ہے) کے حوالے سے فرانسیسی متن کا اقتباس نقل کیا گیا ہے۔ ڈٹ نوٹ میں کتاب کی جلد اول طبع ثانی کے صفحہ ۲۰۵ کا حوالہ دیا گیا ہے۔ لیکن حیدری کا تذکرہ جلد اول صفحات ۵۵۰ تا ۵۵۶ پر ہے صفحہ ۲۰۵ پر نہیں۔ یہ معمولی سہو آئندہ ایڈیشن کے لئے تصحیح طلب ہے۔

## میر بہادر علی حسینی

اس مضمون میں فرانسیسی مآخذ کے استعمال میں حسب ذیل نکات محل نظر ہیں۔  
گارسین دتاسی کی تاریخ کی طبع ثانی جلد اول کے صفحات ۶۰۷ تا ۶۱۱ پر میر بہادر علی حسینی کا ذکر کیا گیا ہے جس کا فرانسیسی متن اور ترجمہ زیر تبصرہ مضمون میں دیا گیا ہے۔ دتاسی کی تاریخ کے فرانسیسی متن کے حسب ذیل ابتدائی الفاظ مضمون میں موجود نہیں ہیں اور ان کا ترجمہ بھی شامل نہیں ہے۔

QUI ETAIT PROFESSEUR EN CHEF (MIR MUNSCHI) AU COLLEGE DE FORT-WILLIAM, AU COMMENCEMENT DU SIECLE."

جس کا ترجمہ یہ ہونا چاہئے۔

"جو (اس) صدی کے شروع میں فورٹ ونیم کالج میں چیف پروفیسر (میرمنشی) تھے۔"  
اسی پیراگراف کے آخر میں مندرجہ ذیل جملہ منقولہ فرانسیسی متن اور اس کے ترجمہ سے غائب ہے۔

"N. LEE EN A DONNÉ UNE EDITION REVUE ET CORRIGÉE;

CALCUTTA 1862, IN - 8° "

یعنی "این لیس نے اس کا ایک مرمرہ ایڈیشن بعد نظر ثانی کلکتہ سے ۱۸۶۲ء 8° in میں نالغ کیا۔  
رسالہ گلکرائسٹ کے بارے میں حسب ذیل جملہ دتاسی کے متن اور زیر تبصرہ کتاب میں منقول فرانسیسی متن میں

۱۰ دتاسی کی تاریخ کے نام کے اطلاق کے بارے میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ فرانسیسی لفظ "لیتراتور" کو بیشتر ہندوستانی اور پاکستانی کتابوں میں "Literature" لکھا ہے یہ لفظ انگریزی لفظ لٹریچر کا صحیح املا ہے لیکن فرانسیسی لفظ "لیتراتور" کا صحیح املا Literature ہے۔ یعنی اس لفظ میں ڈبل ٹی (TT) آتا ہے۔ ایک ٹی (T) نہیں۔ افسوس ہے کہ کریم الدین کی "طبقات شعرائے ہند" کے سرورق پر کبھی جہاں یہ اعلان کیا گیا ہے کہ یہ دتاسی کی تاریخ کا ترجمہ ہے وہاں اس کتاب کے نام کے املا میں بھی غلطی کی گئی ہے (ملاحظہ ہو طبقات الشعرائے ہند مصنفہ کریم الدین - نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری - لاہور)

موجود ہے لیکن ترجمے میں نہیں ہے۔

"AFSOS EN A DONNÉ UN EXTRAIT EN TÊTE DE SA TRADUCTION DU GULISTAN EN HINDUSTANI"

ترجمہ حسب ذیل ہونا چاہیے :-

افسوس نے اس کا اقتباس (اپنی کتاب) گلستان کے ہندوستانی ترجمے (کے سرورق) کے بالائی حصے پر نقل کیا ہے۔

دعاسی کی تاریخ کے فرانسیسی متن کا حسب ذیل پیراگراف زیر تبصرہ کتاب میں منقول فرانسیسی متن "اس کے ترجمے دونوں میں موجود نہیں ہے۔"

"IL EXISTE NOMBRE DE GRAMMAIRES URDUES, SOIT EN HINDOUSTANI, SOIT EN PERSAN, QUI SONT MENTIONNEES AILLEURS. D. FORBES ON AVAIT UNE ("A TREATISE ON URDU GRAMMAR") DONT L'AUTEUR EST INCONNU (N° 94 DU CATALOGUE DE SES MANUSCRITS)"

میں نے سرفہ ابترائی ددی پیراگراف کے فرانسیسی متن اور ترجمے کے بارے میں متردفات پیش کئے ہیں۔ آگے عبارت میں بھی اسی طرح استقام موجود ہیں۔ جنہیں میں طوالت کے خوف سے نظر انداز کرتا ہوں۔

ڈاکٹر قریشی نے فرانسیسی زبان جاننے کا ادا نہیں کیا ہے۔ اس لئے تراجم کی خامیوں کی ذمہ داری نہیں دے سکتے ہیں۔ ناضل مترجم کے باب میں بھی مجھے کوئی سوء ظن مقصود نہیں ہے۔ ترجمہ اچھا ہے۔ اس طرح کے استقام اور متردکات فرانسیسی زبان کے اکثر تراجم میں ملتے ہیں۔ جب ڈاکٹر حمید اللہ مقالات نگارسیں دعاسی کے تراجم میں نظر ثانی کر رہے تھے تو انھیں اکثر مقامات پر استقام اور متردکات کی تصحیح کرنا پڑی جس کا انھوں نے پیرس میں مجھ سے ذکر کیا تھا۔ یہ تراجم ان فضلانے کئے تھے جو ملک کے بہترین فرانسیسی دانوں میں شمار ہوتے تھے۔ ابھی حال ہی میں مجھے ٹیپول سارتر کی ناول

*l'age de raison* کے فرانسیسی سے انگریزی ترجمے میں امور انگلستان سے شائع ہوا ہے) کئی غلطیاں ملی ہیں جن کی طرف میں نے چند فرانسیسیوں کو توجہ دلائی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ واقعہ ہے کہ ترجمہ بہت اچھا کیا گیا ہے اس معذرت کے ساتھ مجھے امید ہے کہ میرے معروضات کو اسی خلوص سے قبول کیا جائے گا جس سے وہ پیش کئے گئے ہیں اور کتاب کے آئندہ ایڈیشن میں ان حصوں پر نظر ثانی کر کے مناسب ترمیمات کر دی جائیں گی۔

جیسا کہ مضمون کے شروع میں میں نے عرض کیا، مجھے امید ہے کہ قاضی محققین زیر نظر کتاب کے دیگر پیلوؤں کی تنقیح و تجزیہ فرما کر مضامین تحریر فرمائیں گے۔ اس لئے نہیں کہ کتاب کے بچے ادھیڑ نا ضروری ہے بلکہ اس لئے کہ یہ کتاب اس معیار کی ہے کہ اس کا مطالعہ اسی محنت سے کیا جائے جس محنت سے یہ کتاب لکھی گئی ہے اس کتاب پر مختصر توصیفی تبصرے بھی کئے جائیں گے۔ جن کی یہ یقیناً مستحق ہے۔ لیکن ان کے علاوہ یہ کتاب اس قابل ہے کہ مناسب تحقیق کے بعد اس پر نسبتاً زیادہ مفصل تبصرے کئے جائیں۔ اس ضمن میں میری چند گزارشیں قارئین کی خدمت میں پیش ہیں۔



جیسا کہ ڈاکٹر وحید قریشی نے کتاب کے "سخن ہائے گفتی" میں لکھیے اردو میں تحقیق کی روایت زیادہ پرانی نہیں۔ اس لئے ابھی ہمیں بہت سی روایتیں قائم کرنا ہوں گی۔ ان میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہمیں اچھی طرح سے سمجھ لینا چاہئے کہ تحقیق کی بنیاد ایک معروضی اور سائنسی انداز فکر پر ہے۔ تحقیق بہت بے رحم عمل ہے۔ یہ کسی کو نہیں بخشتی۔ حقائق کی تلاش میں یہ مشاہیر کی علمی لغزشیں دریافت کر کے یہ ثابت کرتی ہے کہ یہ مشاہیر ہماری طرح جلتے پھرتے انسان ہیں جو کبھی کبھی ٹھوکر بھی کھاتے ہیں۔ اہل ادب کا رجحان .... بعض شخصیتوں کے بارے میں یہ رہا ہے کہ انھیں سطح زمین سے استقدر بلند کر دیا جائے کہ وہ پہلے فضا میں اور پھر خلا میں پرواز کرنے لگیں اور اس کے بعد فنی اور قطب کے مقامات سے گزرتے ہوئے پیغمبری اور الوہیت کی منازل کا رخ کریں۔ تحقیق اس قسم کی آڑتی ہوئی شخصیتوں کو آسمان سے اتار لاتی ہے اور ان کے قدم زمین پر جمادیتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ تحقیق کا دوسرا عمل یہ ہے کہ وہ ان غیر معروف شخصیتوں کو مردور ایام اور امتداد زمانہ سے گوشہ گنہامی میں چلی گئی تھیں باہر روشنی میں لا کر ان کا صحیح مقام متعین کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ زیر نظر کتاب کے مطالعے سے ایک طرف تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال بھی بی۔ اے میں تھرڈ ڈویژن لے سکتے تھے اور ایم۔ اے کے امتحان میں فیل ہو سکتے تھے۔ غالب موزوں شعر کو غیر موزوں اور غیر موزوں شعر کو موزوں قرار دے سکتے تھے اور غالباً خود بھی غیر موزوں شعر کہہ سکتے تھے اور حافی تحقیق میں لا پڑا ہی کے مرتکب ہو سکتے تھے۔ اور دوسری طرف یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ سید احمد خاں کے ایک ساتھی قاضی سراج الدین احمد کی علمی خدمات کا جس قدر اعتراف کیا جانا چاہئے بقا نہیں کیا گیا۔ اس لئے ضروری ہے کہ کسی بڑی سے بڑی شخصیت اور اس کی تحریر کو تحقیق کے عمل جراحی سے بے نیاز قرار نہ دیا جائے۔ جہاں تک ممکن ہو ہر ایک اہم تحقیقی مقالے پر مزید تحقیق کی جائے، دوسرے یہ کہ اس مزید تحقیق سے اگر کسی تحریر میں خامیوں کا انکشاف ہو تو صاحب تحریر یا ان کے مداحوں کو اس پر خفا نہیں ہونا چاہئے۔ سائنس کے زیادہ تر نظریات تحقیق اور مزید تحقیق کے بعد بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن اس عمل کو سائنس دان کی طرف سے سوء ظن کبھی قرا نہیں دیا جاتا۔

تیسرے یہ کہ تحقیق کے محاسبے کے اظہار کی زبان میں وہی سنجیدگی اور وقار برقرار رکھنا چاہئے جو تحقیق کی زبان کے لئے مخصوص اور ضروری ہے۔ تحقیق کی زبان طنزیات کی زبان نہیں ہونی چاہئے کہ اس انداز بیان کے لئے اور بہت سے موضوع ہیں۔ جو تھے یہ کہ اگر تحقیق یا اس کے محاسبے میں محقق کو کسی تحریر میں نقائص اور معائب نظر آئیں تو معروضی طور پر ان پر اظہار خیال کرنے کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ اس تحریر کے محاسن کا بھی فرائضی سے اعتراف کر دیا جائے تاکہ تحریر کی قدر و قیمت کے بارے میں ایک مجموعی تاثر قاری کے ذہن میں آسکے۔ جب تک یہ دونوں پہلو پیش نہ کئے جائیں گے تحقیق کے نتائج میں توازن پیدا نہیں ہوگا۔

تحقیق کی روایات کے بارے میں اور بھی چند سخن ہائے گفتی ہیں جن کے بارے میں میں اپنے ایک مضمون میں کچھ معروضات پیش کر چکا ہوں ہے اور آئندہ بھی یہ جہالت کر دوں گا۔

"کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ" ایک گراں قدر کتاب ہے جس کا مطالعہ ادب کے ہر سنجیدہ طالب علم کے لئے بصیرت افروز ہوگا۔ نہ صرف اس لئے کہ اس میں بعض اہم تاریخی اور ادبی حقائق سے قاری کو روشناس کرایا گیا ہے۔ بلکہ اس لئے بھی کہ اس میں فن تحقیق کا جو طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے وہ محققین کے لئے ایک اچھی مثال قائم کرتا ہے۔

# باب الاستفسار

استاق حسین - سی ۳۳ کشمیر پوائنٹ - مری -

محترم بندہ اسلام علیکم -

بعض حضرات کا خیال ہے کہ نماز میں قرآن پاک کا ترجمہ پڑھنا، عربی پڑھنے سے زیادہ مفید ہے آپ کو خیال ہو گا کہ منصفیہ کمال پاشا نے اپنے دور میں اس طرح کا حکم بھی صادر کیا تھا۔ مصر میں بھی یہ تحریک اٹھتی تھی اور پاکستان میں تو ایک بار عید کی نماز بھی کچھ لوگوں نے لاہور میں، عربی نے بجائے اردو میں ادا کی تھی۔ میں جانتا چاہتا تھا کہ اس سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے۔

نکار) آپ نے اس استفسار کے ذریعے سے مجھے ایک ایسے مسئلہ پر اظہار خیال کی دعوت دی ہے جو حد درجہ نازک و اہم ہے۔ اور جس پر لڑنے کے لئے نہ صرف مذہبی بلکہ بعض اجتماعی و عمرانی و سیاسی و اخلاقی مسائل کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ نماز میں اصل قرآنی الفاظ کے بجائے ان کا ترجمہ پڑھنے کا خیال نیا نہیں ہے۔ بلکہ اس سے بہت قبل جب اسلامی سلطنت حدود و گزر کر سرزمین عجم تک پہنچ گئی تھی۔ اور عربی زبان نہ سمجھ سکتے والے لوگ جو درجہ اسلام میں داخل ہو رہے تھے۔ ان زیر بحث آیا تھا اور باوجود اس کے کہ بعض فقہاء نماز میں کلام مجید کا ترجمہ پڑھنے کے موید تھے لیکن آخر کار فیصلہ دیا کہ اصل قرآنی الفاظ کا پڑھنا ضروری ہے خواہ ان کا مفہوم سمجھ میں آئے یا نہ آئے۔ ایک بار سر سید مرحوم سے کسی شخص نے سوال کیا کہ ”اگر بجائے سورہ فاتحہ کے اس کا ترجمہ اردو میں پڑھ لیا جائے تو کیا بے نزدیک اس میں کوئی نقصان ہے۔“

سر سید نے جواب میں ان کو لکھا کہ ”نقصان تو کچھ نہیں ہے مگر نماز نہ ہوگی۔“

اس میں شک نہیں کہ بظاہر یہ امر نہایت عجیب و غریب معلوم ہوتا ہے کہ عبادت میں ایک شخص ان الفاظ کے ادا کرنے پر لیا جائے جن کے مفہوم سے وہ قطعی ناواقف ہے۔ لیکن آئیے اس سے گزر کر اور قدامت مطالعہ سے کام لیں ممکن ہے بعض باتیں معلوم ہوں۔

سب سے پہلے اس امر پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ عبادت کس چیز کا نام ہے اور اسکی غایت کیا ہو سکتی ہے۔ غالباً اسے لیا کسی کو انکار نہ ہو گا کہ عبادت سے مراد صرف اپنے ادب پر کیفیت عبودیت کا ظاہر کرنا ہے اور اس کی غایت یہ ہے

نوع انسان کے اندر باہمی لطف و محبت، راحت و الفت، ہمدردی و رواداری کا جذبہ پرورش پائے اور وہ ایک پُر امن شہری و نئے کی حیثیت سے نظام تمدن میں ایک عضو نمید کی حیثیت اختیار کرے۔ جب یہ امر متحقق ہو چکا تو آئیے غور کریں کہ عبادت سے یہ مقصد کیونکر تکمیل کے ساتھ حاصل ہو سکتا ہے تجلیں سے صرف کیفیت عبور دیت ہی کی تکمیل نہیں بلکہ افراد کی کثرت بھی مراد ہے یعنی "کیف و کم" دونوں حیثیت سے۔ ہم کو اس پر غور کرنا چاہئے۔ کیونکہ مذہب "کیفیت" کے لحاظ سے کامیاب ہوا اور "کمیت" کے لحاظ سے ناکام رہا تو دنیا کے عمل و کار کا وہ تمدن میں ہمارے لئے بیکار چیز ثابت ہو گا۔ بہر حال میرے نزدیک مذہب یا عبادت کا حقیقی نصب العین ہی ہونا چاہئے کہ وہ زیادہ سے زیادہ افراد کو متاثر کرے بلکہ نوع انسانی کے تمام افراد کو وہ ایک مرکز پر لا کر جمع کرے۔

یہاں تک تو عبادت کے مفہوم اور اس کی غایت کا ذکر ہوا جس سے غالباً آپ کو بھی انکار نہ ہو گا۔ اب آئیے اسی کے ساتھ تھوڑا سا نفسیاتی مطالعہ بھی کر لیں کیونکہ بغیر اس کے ہم تعمیل مقصود کی راد متعین نہیں کر سکتے۔ یہ حقیقت غالباً آپ سے بھی غلطی نہ ہو گی کہ اجتماعیت کا سب سے بڑا راز افراد میں کسی شخص کے کاپیڈا کرنا اور امیال و عواطف کو کسی ایک مرکز سے وابستہ کر دینا ہے یعنی جب تک ہم افراد کو کسی ایک خیال کی طرف مائل نہ کر دیں "اجتماعیت" کا حصول ممکن نہیں ہے۔ لیکن جس طرح اس کے لئے افراد کا "ہم خیالی" ہونا ضروری ہے بالکل اسی طرح "ہم خیالی" رہنے کے لئے "حریمات و فرائض" کی ہم آہنگی بھی ضروری ہے کیونکہ افراد خیال کے لحاظ سے تو باہم گرتفق ہوں اور افعال ان کے مختلف ہوں تو "اجتماعیت" کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔

پھر عبادت میں اگر کوئی صورت ہم آہنگی کی نہ پیدا کی جائے تو غرض کہ اسلام میں وہ اجتماعیت نہ پیدا ہو سکتی جو اس کا تنہا مقصود تھا اور اسی ہم آہنگی قائم رکھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ کسی ایک ہی زبان میں اس کو ادا بھی کیا جائے خواہ یہ ہنسنے والا اس کو سمجھ سکتا ہو یا نہ سمجھ سکتا ہو۔

اگر اس امر کی اجازت دیدی جائے کہ ہر شخص کلام مجید کا ترجمہ غازی میں پڑھ سکتا ہے تو اس کے معنی ہوں گے کہ ہم نے اس مرکز کو جو اصل الفاظ قرآنی کے احترام سے متعلق ہے اور جو ذریعہ ہے تمام دنیا کے مسلمانوں کو ایک رشتہ سے وابستہ کر دینے کا۔ ضعیف و کمزور کر دیا۔

ساری دنیا کو چھوڑیے ایک ہندوستان ہی کو لے لیجئے کہ اس اجازت کے بعد صورت کیا پیدا ہو گی۔ میں اردو میں عبادت کروں گا۔ آپ پنجابی میں۔ بنگالی کا رشتہ دار اُسے بنگلہ زبان میں ادا کر دے گا۔ تو گجرات کا باشندہ گجراتی میں۔ الغرض ایک عجیب قسم کا انتشار و فراق پیدا ہو جائے گا۔ جو اجتماعیت کے لئے سخت مضرت رساں ہے۔ پھر اس کا نتیجہ صرف یہی نہیں ہو گا کہ عبادت کے لحاظ سے مسلمانوں کی اجتماعیت دہم برہم ہو جائے گی بلکہ ملی و قومی حیثیت سے اس کو سخت نقصان پہونچے گا کیونکہ اس طرح رفتہ رفتہ قرآن کی اہمیت بالکل محو ہو جائے گی۔ اور ہمارا مرکز اصلی پر اس وقت بھی تمام مسلمانوں کا اتفاق ہے۔ بنگالیوں سے اوجھل ہو جائے گا۔

اس وقت تو یہ حالت ہے کہ اگر میں دنیا کے کسی گوشے میں پہونچ جاؤں اور وہاں کسی جگہ کھڑا ہو کر قرآن مجید کی کوئی آیت یا آواز بلند پڑھنے لگوں تو وہاں کے تمام مسلمانوں کو معلوم ہو جائے گا کہ میں انھیں میں سے ایک ہوں اور وہ میری ہمدردی کے لئے تیار ہو جائیں گے۔ لیکن جب رفتہ رفتہ کلام مجید کے اصل الفاظ کی اہمیت کم ہوتے ہوتے وہ ہماری زبان سے ادا نہ ہو سکے گا یا ہمارے حافظہ سے معدوم ہو جائے گا تو ظاہر ہے کہ ہم اسلام کی "عالمگیر" خصوصیت کھو بیٹھیں گے اور وہ



تمام بنی نوع انسان کو ایک رشتہ سے منسلک کرنے کی اہلیت کھو بیٹھے گا۔

فرض کیجئے کہ اس وقت کسی جگہ مختلف مقامات کے مسلمانوں کا اجتماع ہے یعنی کچھ لوگ ہندوستان کے ہیں کچھ چین کے۔ کچھ ایران کے ہیں اور کچھ ترکستان کے۔ نماز کا وقت آتا ہے اور سب مل کر ایک امام کے پیچھے نماز ادا کرتے ہیں جو اصل الفاظ قرآنی میں قرأت کرتا ہے۔ ہم تسلیم کرتے ہیں کہ امام و مقتدی میں سے کوئی کسی لفظ کا مفہوم نہیں سمجھتا۔ لیکن کیا باوجود اس عدم علم و فہم کے آپ کہہ سکتے ہیں کہ "اجتماعیت" کا مقصود پورا نہیں ہوا؟ یقیناً ہوا، کیونکہ کوئی مفہوم سمجھے یا نہ سمجھے لیکن یہ ہر شخص جانتا ہے کہ امام جو کچھ پڑھ رہا ہے وہ اصل الفاظ الہام ہیں۔ اور ان کا احترام ہر مسلمان پر واجب ہے۔ برخلاف اس کے دوسری صورت فرض کیجئے کہ امام چینی زبان میں قرأت کرتا ہے جس کو مقتدیوں میں سے کوئی نہیں سمجھتا پھر ظاہر ہے کہ نہ زبان کے لحاظ سے انھیں کوئی دلچسپی پیدا ہو سکتی ہے نہ اس کے الہامی ہونے کی حیثیت سے کوئی کیفیت یکسوئی یا خشوع و خضوع کی اپنے اوپر طاری کر سکتے ہیں۔

الفاظ قرآنی سمجھ میں آئیں یا نہ آئیں لیکن چونکہ ان کے معنایں اللہ ہونے یا کم از کم منطوقات نبوی ہو۔ نے پر سب کا اجتماع ہے اس لئے اس اعتقاد و خیال کے ماتحت جو اثر بلا استثناء سب پر ہو سکتا ہے وہ کبھی ترجمے سے پورا نہیں ہو سکتا ہمارے عقائد کے ماتحت الفاظ قرآنی میں ایک ایسا طلسمی اثر پیدا ہو گیا ہے کہ کوئی سمجھے یا نہ سمجھے لیکن اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور یہ اثر وہی کیفیت رکھتا ہے جو ایک فوجی افسر کے کمانڈ میں ہوتی ہے کہ سپاہی اس کے الفاظ کا مفہوم جانیں یا نہ جانیں لیکن ان کو سن کر وہ فوراً تعمیل و امتثال کے لئے طیار ہو جاتے ہیں۔

اس بیان سے میرا مقصود یہ ہرگز نہیں ہے کہ کلام مجید کو بلا سوچے سمجھے ہی پڑھنا چاہئے بلکہ مدعا یہ ہے کہ جس حد تک نماز و عبادت کا تعلق ہے میں ترجمہ کے بجائے اس کے بے سوچے سمجھے پڑھنے ہی کو ترجیح دوں گا اگر واقعی کسی مسلمان کو اس کے سمجھنے کا موقع نہیں ملا۔ درنہ یہ تو ظاہر ہے کہ سمجھ کر کسی کلام کو پڑھنا بدرجہ اولیٰ مفید ہو گا اور ہم کو ایک مسلمان سے اتنی توقع رکھنی چاہئے کہ جہاں وہ اپنی دنیاوی ضروریات کے لئے بہت سے علوم یا پیشے حاصل کرتا ہے وہیں تھوڑا سا وقت اس حد تک عربی تعلیم پر بھی صرف کرے کہ کلام مجید کی چند مشہور سورتوں کا سمجھنا اس کے لئے آسان ہو جائے۔

## ایک اہم اعلان

"نگار پاکستان" اور اس کی مطبوعات کے سلسلے میں جملہ خط کتابت صرف

حسب ذیل پتہ پر کی جائے:-

منیجر نگار پاکستان - ۳۲ گاندھی کارڈن مارکیٹ کراچی نمبر ۳

## منظومات

### فراق گورکھپوری

سرمیں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں  
مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں  
ہر بانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست  
لیکن اس ترک محبت کا بھروسہ کبھی نہیں  
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں  
آہ اب مجھ سے تجھے رنجش بے جا بھی نہیں

قید کیا رہائی کیا ، ہے ہمیں ہر عالم  
چل پڑے تو صحرا ہے رک گئے تو زنداں ہے

کہاں کا وصل تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے  
ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

غرضکہ کاٹ دئے زندگی کے دن اے دوست  
وہ تیری یاد میں ہوں یا ترے بھلا نے میں

تو نہ چاہے تو تجھے پا کے بھی ناکام رہوں  
تو جو چاہے تو غم ہجر بھی آساں ہو جائے

نثار پریش غم کے میں کیا کہوں آخر  
کہ تجھ سے اب وہ مری سرگرا نیاں نہ رہیں

ایک کو ایک کی خبر منزل عشق میں نہ تھی  
کوئی بھی اہل کارواں شامل کارواں نہ تھا

نہ کوئی وعدہ نہ کوئی یقین نہ کوئی امید  
مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا

گردش آسماں سے ڈرتا ہوں  
بڑھ چلا تیرا اعتبار بہت

آتش عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے ہونٹ جلتے ہیں محبت میں دعا سے پہلے  
ہستی کو تیرے درد نے کچھ اور کر دیا یہ فرق مرگ و زلیست تو کہنے کی بات ہے  
یوں تو ہزار رنج سے روتے ہیں بد نصیب تم دل دکھاؤ وقت مصیبت تو بات ہے  
اے فراق انھیں پاکے ہم یہ دل میں کہتے ہیں سوچئے تو مشکل ہے دیکھئے تو آساں ہے  
نیرنگی امید کرم ان سے پوچھئے جن کو جفائے یار کا بھی آسرا نہیں  
میرے سکوتِ یاس پہ اتنا نہ ہو ملول مجھ کو خدا نخواستہ تھ سے گلا نہیں  
ہر آواز جس پر اک صدائے بازگشت آئی بہت ہے اس قدر بھی خیر یاد رفتگاں ہونا

## مظہر کوٹی

جنوں فتنہ گر تعمیرِ سماں ہوتا جاتا ہے جو دامن پھٹتا جاتا ہے گریباں ہوتا جاتا ہے  
اڑے آتے ہیں تنکے خود بخود بادِ مخالف سے بنائے آشیاں کا طرفہ سماں ہوتا جاتا ہے

رعنائی چمن مری منت پذیر ہے میرا لہو شریک ہے رنگ بہار میں جلوے تڑپا ہے ہیں ترے انتظار میں  
اٹھ اے نگاہ شوق بڑی دیر ہو چکی دنیا کے ہاتھ میں کبھی عقبی کے ہاتھ میں  
کو تا ہی خیال سے ہم کھیلے رہے سو بار جا چکا ہے یہ آ آ کے ہاتھ میں  
مانگیں کہاں تک اس دلِ حسن آشنا کی خیر آرزو کا خوں نہیں ممکن  
زندگی میں سکوں نہیں ممکن احتیاطِ جنوں نہیں ممکن  
جیبے داماں سے ہوشیارے دست

## غیاث الہ آبادی

قسمت کا ہاتھ ہے نہ ستاروں کا ہاتھ ہے دل کی تباہیوں میں نظاروں کا ہاتھ ہے  
جھلسی ہوئی ہے آتشِ گل کی پیش سے فکر حالانکہ اس میں سرد شراروں کا ہاتھ ہے



وہ بے نیاز دہر نہ ہو کس کے غیاث  
بر باد یوں میں جس کی سہاروں کا ہاتھ ہے

تیری یادوں نے کیا ہے ہمیں کیا کیا بیتاب  
دیکھیں کیا گزرے ہے اب ناز مسیحائی پر  
چھوڑ آیا ہوں زبلنے کو مگر غم یہ ہے  
آ رہا ہے مری وحشت کو بگولوں کا سلام  
آرزو شعلہ بد اماں ہے تمنا بیتاب  
پردہ در میں ہے روح مسیحا بیتاب  
جسے مرے ساتھ مراد فوق تماشا بیتاب  
ایک ذرے کیلئے ہو گیا صحرا بیتاب

### صائب عاصمی

سو نہ نہاں سے آگ لگاتے چلے گئے  
وہ اولیں نگاہ رہی یوں ہی زخمہ زن  
یا بدلیوں کی اوٹ سے سو بج ہوا طلوع  
ان تک پہنچ سکی نہ فغان جگر تیرا گات  
ہم نالہ خموش سناتے چلے گئے  
ہم بر لب حیات یہ گاتے چلے گئے  
یا گیسوؤں کو رخ سے ہٹاتے چلے گئے  
جن کو فرازِ جاں سے بلاتے چلے گئے

صائب میں دور ہوتا گیا اپنے آپ سے  
جوں جوں مرے قریب وہ آتے چلے گئے

### شکیل یوسف

جوشِ جنوں میں رہ نہ سکا پاس وضع کا  
دامن کو چاک کرنے پہ مجبور ہو گیا  
قسمت کا پھیر تھا کہ حقیقت کا انقلاب  
پہنچا جو میں قریب تو وہ دور ہو گیا  
وہ چشمِ نیم بانہ جو یاد آگئی شکیل  
تھرا یا ہاتھ جام گرہ چور ہو گیا

### قہر اظہر

ساحل کے ساتھ ساتھ نہ طوفاں کیساتھ ساتھ  
میں چل رہا ہوں گردشِ دوراں کے ساتھ ساتھ  
دامِ خیال اور کہاں تک بچھا ئیے  
دنیا کا غم بھی ہے غمِ جاناں کے ساتھ ساتھ  
پہنچی انھیں کے دم سے شبِ غم سحر تلک  
جلتے رہے جو شمعِ فروزاں کے ساتھ ساتھ

# ہماری مطبوعات

ہم سے طلب کریں

نگار پاکستان کے سالنامے :-				تصانیف علامہ نیاز فتحپوری			
قیمت	صفحات	مومن نمبر	قیمت	صفحات	انتقادیات	جدید ادب	جدید ادب
۲/-	۳۰۸	۱۷	۲/۵۰	۸۸	۱	۲	۱
۲/-	۳۵۲	۱۵	۱/	۸۰	۲	۳	۲
۶/-	۳۲۸	۱۶	۱ ۲۵	۵۶	۳	۴	۳
۱/-	۱۶۴	۱۷	۱/۷۵	۱۷۶	۴	۵	۴
۶/-	۱۶۴	۱۸	۲/-	۲۸	۵	۶	۵
۲/-	۳۲۰	۱۹	۱/۵۰	۹۶	۶	۷	۶
۱/-	۳۲۰	۲۰	۱/-	۱۵۲	۷	۸	۷
۱/-	۱۲۴	۲۱	۲/-	۹۶	۸	۹	۸
۱/-	۱۲۴	۲۲	۱/۲۵	۳۷۶	۹	۱۰	۹
۱/-	۱۳۲	۲۳	۲/۵۰	۱۲۸	۱۰	۱۱	۱۰
		۲۴	۱/۷۵	۱۲۰	۱۱	۱۲	۱۱
		۲۵	۲/-		۱۲	۱۳	۱۲
		۲۶	۴		۱۳		۱۳

## بعض نادر کتابیں اور سالنامے

جنکی صرف ایک ایک یا دو دو کتابیں باقی ہیں			
۱-	۳۰۰	۸	۳۰/-
۱-	۱۵/-	۹	۱۲/-
۱-	۱۰/-	۱۰	۱۵/-
۱-	۱۱	۱۱	۱۵/-
۱-	۱۲	۱۲	۱۵/-
۱-	۱۶	۱۶	۱۵/-
۱-	۱۸	۱۸	۱۵/-

منیجر نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مازکیٹ - کراچی ۳

# مطبوعات موصولہ

**اقبال اور عورت** | مقالہ ہے رحمت فرخ آبادی کا جسے کتابچہ کی صورت میں شائع کر دیا گیا ہے۔ اقبال عہد کے ایسے بلند پایہ شاعر و مفکر ہیں کہ ان کی شخصیت و شاعری کے ہر ہر گوشے کا بغور مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ اس مطالعہ کے نتیجے میں آئے دن ان پر مقالات لکھے جا رہے ہیں اور اندازہ ہے کہ یہ سلسلہ ابھی لگا کر صے تک جاری رہے گا۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ تکرار بنے جا اور رطب دیا ب سے پاک نہیں ہے، ضرورت اس کی ہے کہ اقبال پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے پوری باخبری کے ساتھ لکھا جائے۔ صرف ان پر لکھا جائے جو ہنوز تشہ تفسیر ہیں۔ "اقبال اور عورت" ایسا موضوع ہے جس پر ابھی کچھ زیادہ نہیں لکھا گیا اور اس سے رحمت فرخ آبادی کی یہ کوشش بڑی مستحسن و مفید ہے۔ انھوں نے عورت کے متعلق اقبال کے نقطہ نظر پر تفصیل سے گفتگو کی ہے اور مثالوں کے ذریعہ ہر بات کو پوری طرح واضح کر دیا ہے۔ محاکمہ کا حق البتہ انھوں نے ادا نہیں کر سکتے تھے کوئی مصلحت مانع رہی ہو، ورنہ اس قدر تو سمجھی جانتے ہیں کہ اقبال عورت کے باب میں مغرب کے اولیٰ سماجی و تعلیمی مفکر و شو کے پیر و بھٹے اور ظاہر ہے کہ اٹھارہویں صدی کی فکر بیسویں صدی کی فکر پر پوری طرح منطبق نہیں ہو سکتی۔ پھر بھی رحمت فرخ آبادی کے مقالے کی اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

۶۴ صفحات کا یہ کتابچہ ۸۷ پیسے میں مینارہ بک اسٹور ۱۱۴ مینارہ روڈ سکھر سے مل سکتا ہے۔

**زخم گل** | سرشار صدیقی کی طویل نظم ہے۔ سرشار صدیقی شاعری حیثیت سے کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ آج نہیں بیس سال سے لوگ ان کا نام جانتے ہیں۔ اس سے پہلے ان کا مجموعہ کلام "پتھر کی لکیر" اہل ذہن سے خدائے تحسین حاصل کر چکا ہے۔ پتھر کی لکیر میں منتخب نظمیں اور غزلیں تھیں لیکن "زخم گل" نام ہے صرف ایک طویل نظم کا، ایسی طویل نظم جو تمثیلی انداز میں ہمیں اپنے سماجی گناہوں اور جرموں کا احساس دلاتی ہے۔ ایسا احساس جسے افراد و معاشرہ دونوں کی صحت مندی کے لئے زندہ رکھنا ضروری ہے۔ پتھر کی لکیر کے مطالعہ سے پتہ چلتا تھا کہ مختصر نظموں اور غزلوں کے سوا سرشار کچھ اور نہیں کہہ سکتے، لیکن زیر نظر کتاب نے اس خیال کی تردید کر دی۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ طویل خطوط (Long Range) میں فکر کرنے اور اس فکر کو کسی نقطے پر مرکوز کر کے اس میں دوما کارنگ بھر دینے کی صلاحیت بھی ان میں ہے۔ امید ہے کہ ان کی یہ نظم ان کے اولین مجموعہ کلام کی طرح قبول عام حاصل کریگا۔ کتاب دو روپے میں ہمارا ادارہ کے ہاجرہ آباد کراچی ۲۵ سے مل سکتی ہے۔

**سائنس نامہ** | از محشر ہدایونی ناشر گلڈ اشاعت گھر محشر ہدایونی اردو کے ان ممتاز شعرا میں سے ہیں جو نظم و غزل دونوں میں اظہار کمال پر یکساں قدرت



کہتے ہیں، کسی زمانے میں ان کی نظموں کا چرچا تھا اور "تاج محل" لوگوں کو اذہر بھئی۔ پھر وہ غزل کے میدان میں آئے۔  
 در "شہر نوا" کے توسط سے لوگ ایک ایسے غزل گو شاعر سے متعارف ہوئے جو غزل کو نیا اسلوب و آہنگ بخشنے کی قدرت  
 رکھتا ہے۔ بعد ازاں قومی وملکی ضرورتوں کے تحت وہ بچوں کے ادب کی طرف متوجہ ہوئے اور "شاعر نامہ" کے ذریعہ  
 پاکستان اسمبلی میرٹھی کے ایک ہونہار اور کامیاب شاعر قرار پائے اور اعتراف کمال کے طور پر انجمن ترقی اردو سے انھیں  
 نعام بھی ملا۔ اس سے ان کی دلچسپی بچوں کے ادب اور بڑھی اور اس دلچسپی کے نتیجے میں "سائنس نامہ" ہمارے  
 سامنے آگیا۔

سائنس نامے میں پچاس نامور مسلم سائنسدانوں کے حالات و کمالات نظم کئے گئے ہیں اور اس انداز سے کہ نہ  
 شعریات شاعری پر بار ہے اور نہ شاعری کہیں موصوع سے مجروح ہوئی ہے، وزن و بحر، زبان و بیان اور مواد و  
 عیار سب میں بچوں کی نفسیات کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ سائنسدانوں کی تصویروں نے اس کتاب کو ادب بھی پرکشش بنا دیا ہے  
 میں ہے کہ بچے اس کتاب کو لطف لے کر پڑھیں گے اور اس کے ذریعے ایک طرف اپنے اسلاف کے کارناموں سے باخبر  
 دل گے دوسری طرف سائنس کے مضمون سے ان کی دلچسپی بڑھے گی۔

یہ کتاب دراصل مرزا غلام احمد بانی جماعت احمدیہ کی طویل تقریر ہے۔ یہ تقریر  
 مرزا صاحب نے ۱۸۹۶ء میں ایک ایسے مذہبی اجلاس میں کی تھی جس میں

## سلامی اصول کی فلاسفی

مختلف مذاہب کے علماء نے تقریریں کی تھیں۔ تقریر کے لئے درج ذیل سوالات پہلے سے قائم کر لئے گئے تھے۔

- ۱۔ انسان کی جسمانی، اخلاقی اور روحانی حالتیں۔
- ۲۔ انسان کی زندگی کے بعد کی حالت یعنی عقبیٰ
- ۳۔ دنیا میں انسان کی ہستی کی اصل غرض کیا ہے اور وہ غرض کس طرح پوری ہو سکتی ہے۔
- ۴۔ اعمال کا اثر دنیا و عاقبت پر کیا ہوتا ہے۔
- ۵۔ علم معرفت کے ذرائع کیا ہیں۔

نائب کے قتل کے مطابق مرزا صاحب کی یہ تقریر حد درجہ پسند کی گئی تھی اور اسی پسندیدگی کے سبب احمدیہ جماعت نے اسے سب سے پہلے ۱۹۵۴ء میں شائع کیا  
 ۱۹۵۸ء میں دوسری بار بھی اور تیسرا ادیشن اس وقت پیش نظر ہے۔ یہ ادیشن پہلے دونوں سے ہر طرح بہتر ہے۔ کتابت و طباعت میں  
 درست کا لحاظ رکھا گیا ہے اور کاغذ و جلد بندی کی جانب بھی توجہ دی گئی ہے۔

کتاب کی قیمت کہیں درج نہیں ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے یہ کتاب تبلیغی نقطہ نظر سے شائع کی گئی ہے،  
 طور الشراکۃ الاسلامیہ لمیٹڈ ربوہ سے حاصل کی جاسکتی ہے۔

از غلام عباس

ناشر گلڈ اشاعت گھر۔

پانڈتارا

ہمارے یہاں بچوں کے ادب کی جو کمی ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں آج بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو بچوں کے  
 ب اور ادیبوں کو درخور اعتناء نہیں سمجھتے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے لوگ یا تو ادب، شاعری، زندگی اور تعلیم کے مفہوم سے  
 آشنا ہیں یا پھر بچوں کے معیاری ادب کی تخلیق سے معذور ہیں اور اسی معذوری کو چھپانے کے لئے وہ اسے کم وقعت سمجھتے ہیں

ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں ہے جو بچوں کے ذہن کو جلا دینے، قوت تخلیق کو ابھارنے، متحملہ کو پردان چڑھانے، جمالیاتی حس کو بیدار کرنے، شعر و ادب کا شوق دلانے، درس کو کھیل کی طرح دلچسپ بنانے اور کھیل کے ذریعے اسباق کو ذہن نشین کرانے کے سلسلے میں نظریاتی بحث تو کر لیتے ہیں لیکن عملاً کوئی قدم نہیں اٹھاتے۔ غلام عباس صاحب نے اس طرف عملاً توجہ کی ہے۔ چاند تارا کے ذریعہ۔ وہ رسمی یا تفریحی طور پر نہیں بلکہ شعوری اور اصولی طور پر بچوں کے ادب کی طرف رجوع ہوتے ہیں اور کیا عجب اس طرح دور کے بھی اس طرف توجہ کریں۔

”چاند تارا“ میں ۲۴ نظمیں ہیں اور ہر نظم بچوں کی دلچسپی و توجہ کا پورا سامان رکھتی ہے۔ کاغذ، طباعت، کتابت تصاویر اور خاکے سب میں۔ نفاست و پاکیزگی کا خیال رکھا گیا ہے۔ لیکن یہ خیال بچوں کے مذاق و شعور سے کسی منزل میں بھی الگ نہیں ہونے پایا۔ غلام عباس اردو کے ممتاز ادیب ہیں ان کی تحریروں میں تازگی و شگفتگی کے آثار ہمیشہ پائے گئے ہیں اور اسی لئے امید ہے کہ ان کی کہانیوں کی طرح ان کی نظمیں بھی مقبولیت حاصل کریں گی۔

بڑے سائز میں ۹۰ صفحات کی یہ صاف ستھری کتاب تین روپے میں مل سکتی ہے۔

## جدید شاعری نمبر

(سالنامہ ۱۹۶۵ء)

جس میں جدید شاعری کے آغاز، ارتقاء، اسلوب، فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہو اور اس انداز سے کہ یہ بحث آپ کو حالی و اقبال سے لے کر دور حاضر تک کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دے گی۔

### اس کے چند عنوانات

جدید شاعری کے اولین محرکات۔ جدید شاعری کی ارتقائی منزلیں، جدید شاعری کی داخلی و خارجی خصوصیات۔ جدید شاعری اور اس کے اصناف، جدید شاعری میں ابہام و اشاریت کا مسئلہ، جدید شاعری میں کلاسیکل عناصر۔ جدید شاعری کی تحریکات، جدید شاعری کی مقبولیت و عدم مقبولیت کے اسباب، نظم آزاد، نظم معرئی، سائٹ اور جدید غزل کی خصوصیات، جدید شاعری کے نمایاں موضوعات و رجحانات، جدید شاعری کا سرمایہ اور اس کی ادبی قدر و قیمت وغیرہ

قیمت :- چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# خدمت حزری میں نیشنل بنک آف پاکستان

مشرقی اور مغربی پاکستان میں نیشنل بینک کی شاخوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ بیرونی ممالک میں ہماری شاخیں۔ لندن۔ برمنگھم۔ بریڈ فورڈ۔ دارالسلام۔ جدہ۔ کلکتہ۔ ہانگ کانگ اور نیویارک میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ دنیا بھر میں جگہ جگہ ہمارے نمائندے بھی ہیں۔



قومی ترقی میں معاون

نیشنل  
بینک  
آف پاکستان





# بنکاری کے تمام معاملات کے لئے مسلم کمرشل بینک

کو یاد رکھئے

مسلم کمرشل بینک آپ کو فوری، خصوصی اور ذاتی توجہ دیتا ہے۔  
آپ کے بینکاری کے تمام مسائل ہماری مندرجہ ذیل خدمات کے ذریعہ حل ہو سکتے ہیں

کرنٹ، سیونگ، کال اور فکسڈ ڈپازٹ اکاؤنٹس

کمرشل لیٹر آف کریڈٹ

ترسیل زر (اندرون دیرون ملک)

بلوں کی ادائیگی اور وصولیابی

سکیورٹیز اور ڈاکومنٹس کی حفاظت



یاد رکھئے مسلم کمرشل آپ ہی کا بینک ہے

لہذا، دی مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ

پاکستان بھر میں تقریباً ۲۰۰ شاخیں۔ غیر ملکی شاخ لندن میں۔

ساری دنیا میں ایجنٹ اور کار سپانڈنٹ موجود ہیں۔

ایس۔ مصطفیٰ اسماعیل  
جنرل منیجر

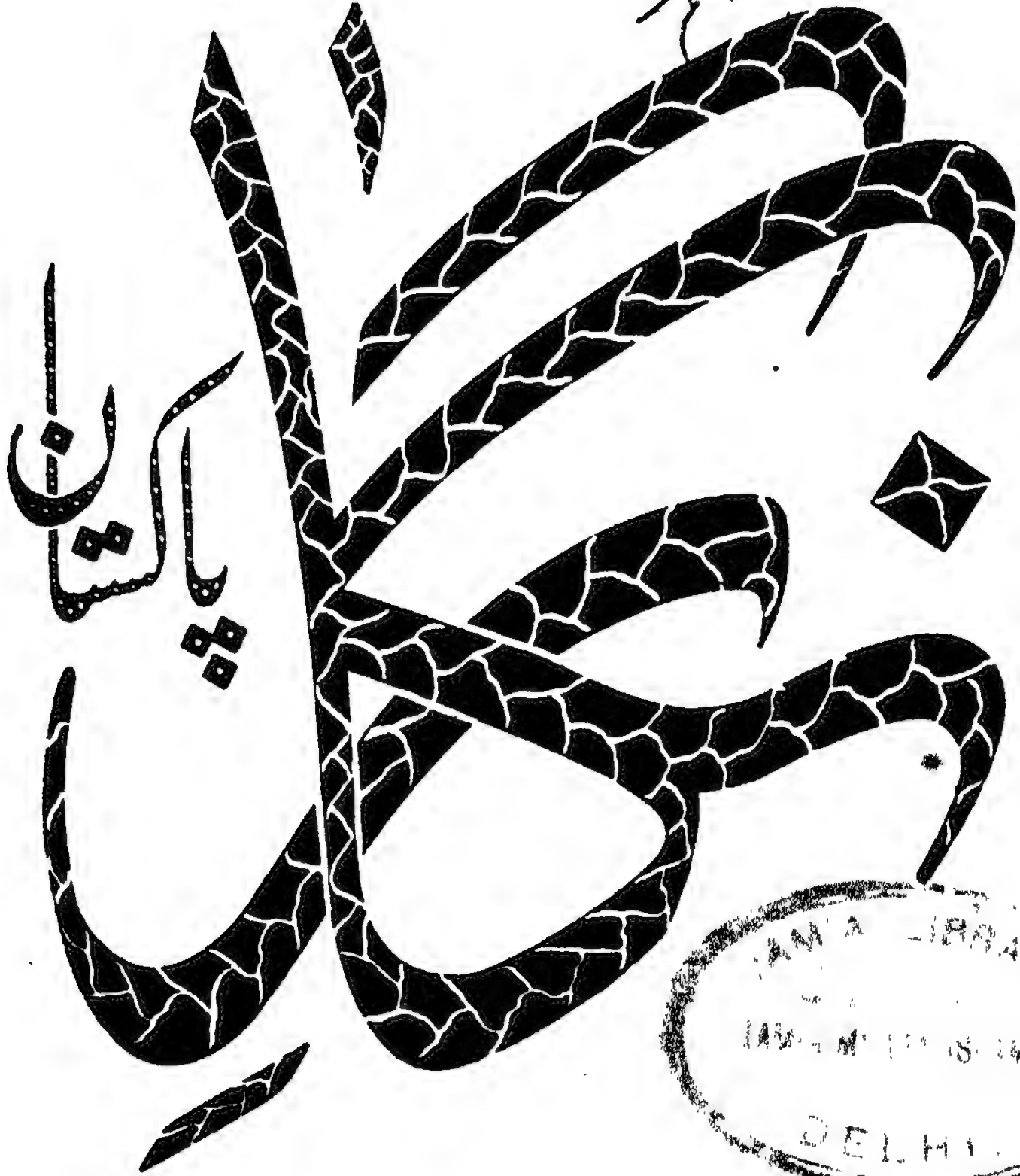
ہیڈ آفس  
کراچی

مشی  
۷۱۹۶۶

مدرسہ اسلامیہ: نیاز فحشوری

نور

۱۹۶۶ء



قیمت فی کاپی

بچتر پیسے

سالانہ

دشور



## پی آئی اے کی انجینئرنگ کا اعلیٰ معیار

دنیا کی ہر اتر لائن اپنے ہوائی جہازوں کی اچھی طرح دیکھ بھال کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں ہوائی سفر اس درجے پر پہنچا ہے۔ پی آئی اے کے ورکشاپوں میں سائنسدانوں اور انجینئروں کو ہوائی ساز و سامان جانچنے پر کھنے کی بہترین مشق دی جاتی ہے۔ اس کی بدولت پی آئی اے نے پچھلے پانچ سال میں اپنی پروازوں کی تاخیر کی شرح کو ۳ فیصد سے مزید گھٹا کر ۰.۶ فیصد تک پہنچا دیا ہے۔ غرضیکہ نہ صرف پی آئی اے نے دیکھ بھال اور پابندی اوقات کے بلند معیار قائم کئے ہیں بلکہ دنیا بھر کے مسافر بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ پی آئی اے باکمال لوگ ہیں اور ان کی پرواز لا جواب ہے۔

چین - پاکستان - افغانستان - مشرق وسطیٰ - روس - یورپ - برطانیہ

پاکستان  
انٹرنیشنل  
ایئر لائنز  
باکمال لوگ  
لا جواب پرواز





قومی انفرادیت کے نشانات!



# پاسمین ہمارا قومی پھول

ہر قوم کے کچھ امتیازی نشانات ہوتے ہیں۔ پاکستان نے  
گلِ یاسمین (چنبیلی) کو اپنا قومی پھول قرار دیا ہے جو پاکیزگی،  
حسن سیرت اور نفاست کی علامت ہے۔

ان خصوصیات سے ہمارا روایتی لگاؤ ہمارے پسندیدہ مشروب رُوح افزا  
سے بھی ظاہر ہے جسے ملک بھر میں پاکستان کا قومی شربت ہونے کی شہرت حاصل ہے۔

# رُوح افزا ہمارا قومی مشروب

# گلیکسو سے پرورش پانے والے بچے



تندرست، توانا اور ہنس مکھ ہوتے ہیں

## گلیکسو

بچوں کو  
تندرست و توانا بناتا ہے



تندرست جسم، شاداب چہرہ اور چمکتی ہوئی نگاہیں اس حقیقت کی دلیل ہیں کہ بچہ کی پرورش گلیکسو پر ہو رہی ہے۔ پختہ پشت سے ہوشیار اور تجربہ کار مائیں اپنے بچوں کے لئے گلیکسو ہی کو منتخب کرتی ہیں۔ یہ خالص اور غذائیت سے بھرپور دودھ نہ صرف ہڈیوں اور دانتوں کو مضبوط بناتا ہے بلکہ بچوں کی نشوونما اور تندرستی کا بھی ضامن ہے۔ عام تازہ دودھ کے برعکس گلیکسو ہر قسم کی آمیزش سے پاک ہے اور بچوں کے نازک معدے کے لیے آسانی سے ہضم کر لیتے ہیں۔

اپنے بچہ کو گلیکسو ہی دیجئے۔ گلیکسو سے بچے صحت مند، توانا، خوش اور مطمئن رہتے ہیں۔

گلیکسو لیباریٹریز (پاکستان) لمیٹڈ۔ کراچی۔ لاہور۔ چٹاگانگ۔ ڈھاکہ



پاکستان

کراچی

مدیر عام

مدیر ایگزیکٹو

نیاز فتحپوری

33492

15.6.76

لیبران

نام

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

۳ عارف نیازی



منیجر قلم نیازی



کراچی نمبر ۳

۳۲ گارڈن مارکیٹ

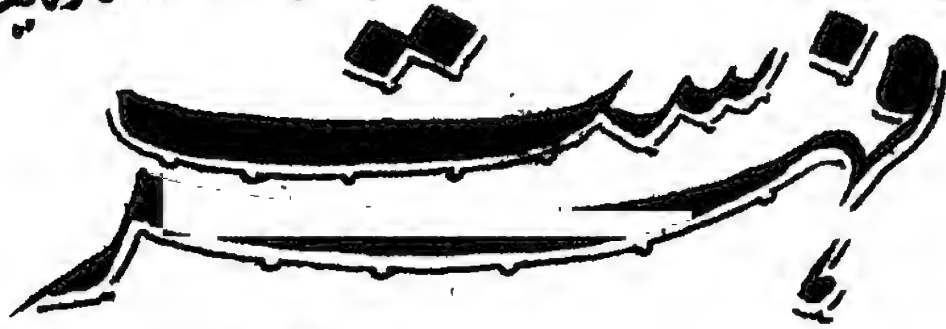
نگار پاکستان

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجوب سرکرنمبر ڈی/ایف بی ۹/۳۴۴ ۲۲ محکمہ تعلیم کراچی

پبلشر ایم عارف نیازی نے مشہور آفیسٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا



راہی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارہ کیساتھ ختم ہو گیا ہے



## ۴۵ واں سال | مئی ۱۹۶۶ء | شمارہ ۵

۳	ملاحظات	ڈاکٹر فرمان فتحپوری
۵	جمالیات سے متعلق اقبال کے افکار و نظریات	ڈاکٹر سید محمد یوسف
۱۲	عربی افسانہ نگاری کے علمبردار	رشید احمد ارشد
۱۸	روح و بقاء روح کی دلچسپ داستان	نیاز فتحپوری
۲۳	مصحفی کا سنہ ولادت	حنیف نقوی
۲۶	میر کا غم	سعادت نظیر
۳۳	اقبال اور اس کا عہد	جگن ناتھ آزاد
۴۷	عساکر اسلامی کا نظام	نیاز فتحپوری
۶۱	عربی ادب اور تنقید پر قرآن کے اثرات	ظہور احمد ظہر
۶۶	لکھنا ناگزیر ہے	واصل عثمانی
۷۰	باب الانتقاد	باون پتے
۷۵	باب الاستفسار	۱۔ نماز کے اوقات
		۲۔ فارسی کے بعض الفاظ
۷۸	منظومات	جمیل منٹھری، شارق میرٹھی، سید حرمت الاکرم
		سعادت نظیر

# ملاحظات

## ڈاکٹر فرمان فتحپوری

فردری اور مارچ کے شماروں میں ہم نے "نگار پاکستان" کے بانی و مدیر اعلیٰ حضرت نیاز فتحپوری کی صحت پر اطمینان کا اظہار کیا تھا، اور سوچا تھا کہ ان کی مکمل صحت یابی پر ہم ایک جشن منائیں گے۔ اس جشن میں ملک کے ممتاز ادیبوں اور دانشوروں کو شرکت کی دعوت دیں گے اور اس طرح "نگار پاکستان" کے حلقہ اثر کو وسیع سے وسیع تر کرنے کی صورت نکالیں گے۔ ہم نے یہ بھی کہا تھا کہ ہم ادارہ کی تنظیم و ترتیب کی طرف خصوصیت سے توجہ کر رہے ہیں اور آئندہ نگار کے معاونین و قارئین کو کسی سلسلے میں شکایت کا موقع نہ ملے گا لیکن افسوس کہ جو کچھ سوچا تھا وہ نہ ہو سکا، اور شاید کبھی ایسا نہیں ہو کہ انسان نے جو کچھ سوچا ہو وہ ہو گیا ہو، ورنہ وہ صرف ارادہ پرست ہوتا خدا پرست نہ ہوتا۔ بقول یگانہ

بہر ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے

وہ آدمی کے جسے بخت نارسا نہ ملا

ہوایا ہے کہ اُدھر نیاز صاحب کے رویہ صحت ہونے کی خبر شائع ہوئی کہ ادھر ان کی طبیعت پھر گرنے لگی، جتنی تیزی سے آپریشن کے بعد انھوں نے سنبھالا لیا تھا اتنی ہی تیزی کے ساتھ ان پر دوبارہ ضعف و اضمحلال طاری ہوتا گیا۔ بظاہر آپریشن کامیاب تھا بیمار دار و معالج بھی مطمئن تھے، ٹائیک کھل گئے تھے، زخم بھر چکے تھے، منہ کا ذائقہ بھی واپس آ گیا تھا۔ دل توان کا ہمیشہ سے زندہ تھا جہم میں بھی تازگی و توانائی کے آثار پیدا ہو گئے تھے اور اس درجہ کہ ان کے ہاتھ میں قلم پوری طرح سنبھلنے لگا تھا۔ غذا میں انڈا، دلیا دودھ، پاول، پھل اور دوسری ہلکی پھلکی چیزیں لینے لگے تھے۔ ان کے چلنے، پھرنے، اٹھنے، بیٹھنے اور نہانے، بولنے سب سے اندازہ ہوتا تھا کہ ان کی طبیعت بہت جلد اعتدال پر آ جائے گی اور وہ پھر اپنے معمول کے مطابق کم از کم آٹھ دس گھنٹے بکھنے پڑھنے میں صرف کرنے لگیں گے۔ لیکن یہ سب کچھ ہماری نظروں کا دھوکا تھا۔ چند دن بعد سرطان کا موزی مرض جو آپریشن کے ذریعہ بظاہر ختم ہو گیا تھا پھر ابھر آیا۔ برقی شعائیں پھر دی جانے لگیں اور چہرے کا نچلے حصہ پھر متورم ہونے لگا۔

ڈاکٹروں کا خیال تھا کہ اصل زخم بھر چکا ہے، سرطان کے اثرات بھی ختم ہو چکے ہیں۔ صرف یہ کہ زخم کے کسی ایک حصہ میں مواد باقی رہ گیا ہے اور اگر اسے خارج کر دیا گیا تو یہ درم جاتا رہے گا۔ چنانچہ مواد خارج کرنے کے بہانے ان کا دوبارہ آپریشن کیا گیا، لیکن اس سے بھی کوئی مفید نتیجہ نہ نکلا۔ دوسرے آپریشن کے بعد ان کی حالت خراب سے خراب تر ہو گئی۔ درم کا اثر سارے چہرے پر ہو گیا۔ بن زخموں کے منہ بھر گئے تھے وہ از سر نو پیدا ہو گئے اور اس طرح کہ غذا کے ساتھ ساتھ دواؤں کا استعمال بھی مشکل ہو گیا۔ دہان زخم

اور زخم دہان میں فرق باقی نہ رہا۔ نتیجتاً صنعت بڑھنے لگا اور وہ دیکھتے ہی دیکھتے پلنگ سے لگ گئے۔ پھر بھی آواز و گفتار کی جاندارى باقی تھی اور نگاہ پر یہ اندازہ ہوتا تھا کہ وہ اندر سے بالکل ٹوٹ چکے ہیں۔ پچھلے رُو ہفتے سے یہ صورت بھی باقی نہیں ہے۔ غذا یکسر بند ہو جانے کے سبب کمزوری نے پورا غلبہ پالیا ہے۔ اور ان کی گرجدار آواز اس درجہ مدہم ہو گئی ہے کہ بہت قریب سے بھی صاف سنائی نہیں دیتی، وہ سب کی سنتے ہیں، نگاہوں سے جواب دیتے ہیں لیکن لب ہلاتے سے خود کو معذور پاتے ہیں۔ ان کی اس مجبوری کو دیکھ کر خیال آتا ہے کہ طالبِ آملی نے یہ شعر شاید ایسے ہی موقع کے لئے کہا تھا کہ

لب از گفتش چناں بستم کہ گوئی دہن بر چہرہ نخے بود بہ شد

یہ ہیں وہ مشکلات جن سے ادارہ دوچار ہے اور آپ نے اندازہ کیا ہو گا کہ ایسی حالت میں دلجمعی کے ساتھ کسی کام کی طرف متوجہ ہونا مشکل ہے، پھر بھی ہم ملکہ نگار و نیاں کی دلچسپیوں سے بے نیاز نہیں ہیں۔ ہمیں ان کی ہمدردیوں اور قدردانیوں کا پورا احساس ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ نیاں صاحب کی صحت کی طرف سے ادارہ کی طرح نگار کے معاونین و قارئین بھی مشوش ہیں، اس سلسلے میں انہوں نے بطور عیادت جو خطوط بھیجے ہیں وہ سب نگار و نیاں سے دیرینہ و مخلصانہ تعلق کا ثبوت ہم پہنچاتے ہیں۔ ہم اس افلاص و دلجوئی کے صلہ میں ہم تن سپاس ہیں اور دعا کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نیاں و نگار کے باب میں آپ کی نیک دعائیں قبول فرمائے۔

## ضروری اعلانات

ماہنامہ "نگار پاکستان" کراچی کے لئے ہر جگہ سیلز مینوں اور ایجنٹوں کی فروخت  
دلچسپی رکھنے والے حضرات سے

مینجر: "نگار پاکستان" ۳۲۔ گارڈن مارکیٹ \_\_\_\_\_ کراچی ۳  
سے رجوع کریں "منیجر"

## ہندوستانی خریدار

زمر سالانہ جناب علی شیر خان، محلہ کھترانہ کلاں رائے بریلی کو بھیج کر رسید وصولی  
ادارہ کو ارسال کریں





جب بریل میری بات کچھ نہ سمجھا البتہ "غلطی" کا لفظ سن کر پرتو نے لگا۔ ابلیس کہیں قریب تھا، اس سے ضبط نہ ہوا۔ بہم دیر سینہ کے ہتھکڑی کی آواز پر جبریل "اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو" کرتا ہوا، یہ جاوہ جا، تاروں کی فضا میں گم ہو گیا۔ میں نے استعجاب سے گرد و پیش نظر ڈالی۔ اتنے میں میرے کان دُور سے آنے والی اس ترانے کی آواز پر لگ گئے۔

یہ پورب یہ بھیم چکوروں کی دنیا  
مرا نیلگوں آسمان بے کرانہ!

پل کے پل میں ایک شاہین، جھپٹتا پلٹتا پلٹ کر جھپٹتا، پر دم و پر سوز میرے پاس سے گذرا، اس کے لہو کی گرمی نے مجھے گداز کر دیا۔ میں از خود اس کا ہم سفر بن گیا اور ہم دونوں ہم غناں حکیم الامت کے کاشانہ جنت کی طرف روانہ ہوئے۔ فضا سے باہر نکلتے ہی خلائیں اگتا گدگتا امریکی مثال پر گاہ آوارہ پھرتے نظر آئے۔ میں نے ان کی طرف دیکھا تو انھوں نے "حام و کبوتر" کی پیشکش کی۔ شاہین نے فوراً مجھے اپنی طرف متوجہ کیا اور یوں نغمہ سرا ہوا:-

خیا بانیوں سے ہے پر سینہ لازم  
ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ  
حام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں  
کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ!  
کچھ اور آگے بڑھے تو ستاروں نے اپنی گردش کے آہنگ سے ہمارا یوں استقبال کیا:

ستاروں سے گئے جہاں اور بھی ہیں  
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں  
ہتی زندگی سے نہیں یہ نفسائیں  
یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں  
تو شاہین ہے پرواز ہے کام تیرا  
ترے سامنے آسمان اور بھی ہیں

ہدی ست ناز کی طرح شاہین کی پرواز تیز ہوتی جا رہی تھی۔ میں نے اصرار کیا کہ منزل قمر میں چندے رتوف کرنا ہوگا۔ شاید تو پہچانا نہیں، وہ دیکھ لو ناہنم نہ افلاک کے عجائب خانہ کی زینت بنی ہوئی ہے۔ اس نے ایک طائرانہ نظر ڈالی اور بولا:

چیتے کا جسگر چلیئے۔ شاہین کا تجسس،  
جی سکتے ہیں بے روشنی دانش و فرہنگ

لو ناہنم نے خاموشی کے پردہ میں یوں سرود آغا کیا:-

فطرت کو خسرد کے روبرو کر  
تو اپنی خودی کو کھڑ چکا ہے  
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت  
تاروں کی فضا بے کرانہ  
عزایں ہیں ترے چمن کی حوریں  
چاک گل دلالہ کو رنو کر  
جو اس سے نہ ہو سکا، وہ تو کر

میں نے شاہین کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ وہ کچھ اور دیکھ رہا ہے۔ میں نے پوچھا تو بولا: ہاں! لو ناہنم کے قریب ہی مجھے ایک قفس حدیدی نظر آ رہا ہے اس میں ایک ہندی نژاد مجبوس ہے:

موتے بر سر بستہ و عریاں بدن  
گردا و مائے سفیدے حلقہ زن

میں نے کہا: میں پہچان گیا۔ وہ عارف ہندی جہاں دوست ہے اور اس کا جسم یہ ہے کہ اس نے اپنا شاہکار "نہ ستاسخن" ایک محسوس راز کے ذریعہ مملکت روسیہ کے باہر شائع کرایا۔

جب ہم جنت کے حدود میں داخل ہوئے تو شاہین نے فضا میں بالقصد تیز تیز جھپٹنا پلٹنا شروع کیا۔ میں نے تعجب سے دیکھا تو بولا: یہاں کی پرسکون فضا میں لہو گرم رکھنے کی خاص ریاضت درکار ہے۔ میں نے کہا: ہذا فراق یعنی ویدیک میں تو فرشتہ جنت کی راہ پیائی کا مشتاق ہوں چنانچہ میں ایک غریب الدیار کے انداز میں زائیں بائیں ہر چیز کو چشم شوق

سے دیکھتا ہوا خراماں خراماں چلا، دل میں حکیم الامت کے کاشانہ کی نو مٹی تھی۔ تھوڑی ہی دیر میں ایک دورا ہے پر پہونچا۔ وہاں ایک لمائی ستون نصب تھا جس پر دائیں بائیں رد تختیاں زمرد کی آویزاں تھیں۔ پہلے رد مصرعے ایک تختی پر اور دوسرے دو مصرعے دوسری تختی پر نقرئی حروف میں یوں تحریر تھے:

جنت ملائے و خور و غلام جنت آزادگاں سیر و دام!  
جنت ملا خور و خواب و سرور جنت عاشق تماشائے وجود!

میں اس شارع پر ہولیا جو بلند ی کی طرف جنت آزادگاں کو جاتا تھا۔ چند قدم پر ایک دروں کا جھرمٹ سامنے آتا ہوا دکھائی دیا۔ میں ٹھٹک کر ایک طرف ہو گیا۔ دورا ہے کے قریب پہونچ کر حوروں نے یکایک آچل ڈالے اور پستی کی سمت ہر جنت ملا کو راستہ جاتا تھا۔ پیٹھ موڑ لی۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو دُور چھپت پر کھڑا ہوا ایک ملا منڈیر کی آڑ میں حوروں کو للچائی ہوئی نظروں سے تک رہا تھا۔ اس بد ذوقی اور گستاخی پر مجھ سے نہ رہا گیا۔ برا فرختہ ملا کی طرف بڑھا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ میرے ہونچے پہونچتے وہی ملا نیچے اتر کر آٹھ دس مریدوں کے حلق میں مکبر الصوت پر وعظ کے انداز میں کہہ رہا ہے: ”جب سے ہم یہاں آئے ہیں ہم نے پوری کوشش کی کہ فتنہ و فساد کے الزام سے بچیں لیکن اب خاموش نہیں رہا جاتا۔ حد ہو گئی کہ جنت میں ہی ایمان سلامت رکھنا مشکل ہے۔“ قرآن میں خدا تعالیٰ نے فرمایا تھا: ”حور مقصورات فی الخیام“ لیکن یہاں تو دریں مظاہرہ کرنے شارع عام پر نکل آئی ہیں۔“ مظاہرہ کی کُن کر میں اُلٹے پاؤں واپس لوٹا۔ دیکھا واقعی حوریں احتجاج اور مظاہرہ میں مصروف ہیں۔ بیشتر ان میں سے تختیاں لئے ہوئے ہیں جن پر لکھا ہے:

حوروں کو شکایت ہے کم آمیز ہے مومن!

ایک حور نے بڑے غم اور شکایت کے لہجہ میں کہا:

نہ بہ بادہ میل داری نہ بہ منظر کشائی عجب ایس کہ تو نہ دانی رہ درسم آشنائی!

ایک اور حور بڑے ٹھٹھے اور شوخی سے بولی:

یہ سچ ہے کہ ہمارے شکوہ کو اگر کسی نے سمجھا تو وہ عطیہ بیگم فیضی ہیں۔ مجھے فخر ہے کہ انھوں نے اس موقع کے لئے ایک مخصوص خیام بھیج کر ہم کو نوازا ہے۔ وہ فرماتی ہیں: ”مجھے آپ سب کے ساتھ گہری ہمدردی ہے۔ آسمان کی حور ہو یا زمین کی رشک حور سب اس بارے میں یکساں شکایت ہے اور آج نہیں بلکہ ہمیشہ سے رہی ہے۔ آغاز جوانی میں بھی اقبال کی نظر حُسن سے اُلجھے بغیر حُسن کی سیر رتی تھی اور اس کا عشق حُسن کے دام میں اسیر ہوئے بغیر حُسن کا آزادانہ تماشا کرتا تھا۔ اس سیر و دام اور تماشا کے مسلسل کالمیہ کہ شق خود بھی بے قرار رہتا اور حُسن کو بھی بے قرار رکھتا۔ میں تو کہتی تھی کہ اس دو طرفہ بے قراری کی ذمہ داری ہمارے دنیاوی معاشرہ پرائد ہوتی ہے جو جلوت حُسن کو گناہ قرار دیتا ہے لیکن جنت تو نام ہی ہے حوروں کی جلوہ گاہ کا۔ وہاں بھی اگر حُسن کو مایوسی نصیب ہو تو بارگاہ ایزدی سے پوچھا چاہیے کہ حُسن کو پیدا ہی کیوں کیا؟“

تقریر ختم ہوتے ہی کسی نے باوازا بلند کہا ”غیرۃ تجمیل“ اور سب حوروں نے بل کر ”اللہ جمیل“ کا نعرہ لگایا۔

یکایک ایک کونے سے ہنگامہ اٹھا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک ”نازک پیکر“ کچھ بولنا چاہتی ہے اور مجمع اُسے سننے کے لئے تیار نہیں سب پوچھا تو معلوم ہوا کہ ”ظاہر شَرِّ ذُنْ باطنِ او نازن است“ ”نبیۃ مریخ“ کی طرف سے تذکیر کرنا چاہتی ہے۔ جب ذرا احتجاج اُہوا تو بڑے ہی دلکش انداز سے وہ بولی:



مستن از ربط و دتن تو حمید زن      حافظ خود باش و بر مرداں مستن  
پھر آوازیں بلند ہوئیں کہ حوروں کے مجمع میں یہ کلام نازیبا اور بے محسوس ہے۔ سرودش نے فیصلہ صادر کیا۔  
ایں صوت دلاویزے از زخم فطرت نیست      ہمجود جنساں حوئے نالہ بہر باب اندر

حسن کی بابت جو سوالات میں عالم رنگ و بو سے اپنے دل میں لے کر چلا تھا اس مظاہرہ سے ان کی چھین اٹھ خلتش میں اور اٹھ ہو گیا۔ میں بے تابانہ حکیم الامت کے کاشانہ کی طرف بڑھا۔ پہل کے پہل میں ایک قد آدم فحیل کے سامنے کھڑا تھا جس کے دروازے پر لکھا  
پیش صاحب نظر اں حور و جنباں چیزے نیست

جیسے ہی میں فحیل کے اندر داخل ہوا جنت کے سائے ٹھاٹھ باٹھ میری نظر سے اوجھل ہو گئے۔ مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ میں در  
ستہ کھڑا تھا اور میرے سامنے حکیم الامت ہجرت میں مصروف تھے۔ پہلی رکعت میں آپ نے یہ نظم تلاوت کی:

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا      کیا عشق پائدار سے ناپائیدار کا  
وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اہل کی پھونک      اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا  
میری بساط کیا ہے تبت تاب یک نفس      شعلہ سب سے محل ہو الجھنا شرار کا  
کر پہلے مجھ کو زندگی جاوداں عطا      پھر ذوق و شوق دیکھ دل بے قرار کا

اور دوسری رکعت میں آپ نے جو نظم تلاوت کی وہ یہ تھی:

اے خدائے ہر وہ خاک پریشانے نگر!      ذرہ در خود فرو پیچہ بیایانے نگر  
حسن بے پایاں درون سینہ خلوت گرفت      آفتاب خویش را زیر گریبانے نگر  
بر دل آدم زدی عشق بلا انگیزا      آتش خود را باغوش نیتانے نگر

اس دوران میں مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ ملائکہ کا جم غفیر حلقہ باندھے جو تماشا ہے۔ جب حکیم الامت سجدہ میں جاتے تو ملائکہ سجدہ میں گر پڑتے لیکن جب حکیم الامت قیام کرتے تو ملائکہ ایک دوسرے کو حیرت سے تکیے اور چہ میگوئیاں کرتے۔ جب حکیم الامت نے سلام پھیرا تو ملائکہ یہ نغمہ گاتے ہوئے رخصت ہوئے:

کہتے ہیں فرشتے کہ دلاویز ہے مومن      حوروں کو شکایت ہے کم آمیز ہے مومن  
فورا ہی حکیم الامت میری طرف متوجہ ہوئے۔ میں زانو تہ کر کے بیٹھ گیا اور عرض کیا:

میں شرمسار ہوں کہ ذوق و شوق میں محسوس ہوا۔ فرمایا: میں نے خود تمہاری آہٹ پاکر عرض شوق مختصر کر دی، تم تو اس پاک سے اسے ہو جسے میرے خواب کی تعبیر کہا جاتا ہے۔ اتنا کہہ کر چنداں توقف کیا۔ مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے کچھ سوچ رہے ہیں۔ پھر زیر لب اپنے آ سے بولے: نشہ پریشاں خواب من از کثر تب تبیر ہا۔

میں پسینہ پسینہ ہو گیا اس ڈر سے کہ کہیں ارض پاک کے احوال نہ پوچھنے لگیں چنانچہ میں نے اپنی طرف سے سوال کرنے میں عجلت عرض کیا، آپ نے سنا: حوروں کو شکایت ہے کم آمیز ہے مومن، فرمایا: کیوں نہیں؟ میں تو سب ہی کچھ سنتا رہتا ہوں: یہاں بھی اور وہاں کی بھی، ابھی کچھ عرصہ کی بات ہے کہ ”اے ماریہ قتائل“ (ایسی ماری شل) نے بڑی مایوسی کا اظہار کیا تھا کہ میں اس سے وابستگی کے باعث جمالیات سے بے پیرہ ہی رہا۔ بات صرف اتنی ہے کہ میں نے کبھی عورت کو اپنے اعصاب پر سوار نہیں ہونے دیا۔ یوں کہ میرے کسی معاشقہ کی تشہیر نہیں ہوئی۔ ورنہ جمال کی اثر آفرینی موضع بحث میں نہیں۔ جمال کی تاثیر تو خالق کے ہنر کی کار فرمائی ہے۔

اولس کا منکر فطرت انسانی کا منکر اور کافر ہے۔ البتہ یہ سوچنا ہوگا کہ جمال کو تجریدی نقطہ نظر سے دیکھا جائے یا تخلیقی نقطہ نظر سے۔ اگر جمال کو مجرد جمال کے طور پر اور جمیل کے تخلیقی اعمال و وظائف سے جدا کر کے دیکھا جائے تو اس سے جمال پرستی اور لذت اندوزی پیدا ہوتی ہے۔ جمال تو بے شک زندگی کی ایک قدر ہے لیکن جمال پرستی اور لذت اندوزی کوئی قدر نہیں۔ کیا تم نے نہیں دیکھا کہ جمال کی فراوانی وہیں ہوتی ہے جہاں تخلیقی قوتیں سرگرم عمل ہوتی ہیں۔ اصل حیات وہ عمل تخلیق ہے جو تازہ بہ تازہ توبہ نوگل کھلاتا اور جمال کے نمونے وجود میں لاتا ہے اسی عمل تخلیق سے جمال کو پورا پورا ربط ہے۔ جمال عمل تخلیق کے آثار چٹھہاؤ کا تابع ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو حسن لازوال ہوتا۔ یوں سمجھو کہ جو ربط لفظ اور معنی میں ہے وہی ربط جمال اور زندگی کی تخلیقی قدروں میں ہے۔ مسجد قرطبہ میں تخلیق اور تعمیر انسانی کی ساری قوتیں جمال کے پیرہن میں جلوہ گر ہیں۔ پیرس کی مسجد تحریری قوتوں کی گھناؤنی شکل کو چھپانے کے لئے جمال فن کا نقاب اوڑھے ہوئے ہے۔ دشنی معابد کے نقش و نگار میں کھو جانا نظر سے محرومی کے سوا کچھ نہیں۔ ایک صاحب نظر تو یہی کہے گا کہ

تو ہے میت! یہ ہنر تیرے جنازے کا امام  
نظر آئی جسے مرقد کے شبستاں میں حیات  
جمال پرستی اور لذت اندوزی عمل تخلیق کی رو کو کاٹ رہی ہے اور فطرت کے ارادوں میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ لو یہ میرا لہجہ دیکھو  
فاطمہ الزہرا

بانوے آن تا جدارِ ہل آتی مرتضیٰ مشکل کشا شیر خدا

مادر آں مرکز پر کار عشق مادر آں کارواں سالار عشق

جادید کی والدہ جنھوں نے لالہ سکھا کر جادید کو دولت جادید بخشی۔

شرف النساء: آں فروغ دودہ عبد الصمد فقرا و نقشبے کہ ماند تا ابد

در کمر تیغ دور و قراں بدست تن بدن ہوش و حواس اللہ مست

فاطمہ بنت عبد اللہ۔ اور ہاں! "آں درخ استاق زارے"

دل ز آلام امومت کردہ خوں گرد چشم حلقہ ہائے نیلگوں

اچھا اب فرض کر دو کہ شرف النساء اور فاطمہ بنت عبد اللہ ہزار ہا مشتاق نگاہوں کے ہجوم میں ملکہ حسن کا تاج پہن رہی ہیں۔ یہی جمالیات کی معراج ہے نابہ فطرت کے حسن کی پرستش بھی تسخیر فطرت سے مزاحم ہوتی ہے۔ مشرق بعید کی قوموں کی تاریخ اس کا ثبوت ہے۔ اسی لئے توبت پرستی اپنے وسیع ترین معنی میں ناقابل عفو ہے۔ خدا جمیل ہے مگر خلاق بھی تو ہے جمال کی صفت کا ظہور خلق کے عمل کا تابع ہے۔ بس اتنی سی سادہ درنگین حقیقت ہے۔ افسانہ و افسوں کی تلاش میں حقیقت اور حیات دونوں سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔

میں نے شکر گزاری کے لہجے میں کہا: کج معلوم ہوا کہ تعلیم و تعلم کی اسلامی روایات میں "صحفی" کا کیوں مذاق اڑایا جاتا تھا۔ صحفی جو صحیفوں اور کتابوں سے، نہ کہ براہ راست استاد سے علم حاصل کرے۔ کبھی قابل اعتماد نہیں ہو سکتا۔ آپ کے کلام کا برسوں مطالعہ کیا۔ کچھ آپ کے پیام کو سمجھا بھی۔ لیکن آج پل کے پل میں آپ کی ایک توجہ سے ساری گتھیاں سلجھ گئیں اور ہر چیز آئینہ ہو گئی۔ آپ کی اجازت سے اپنا ایک تجربہ بیان کروں جس کی اہمیت ابھی ابھی مجھ پر منکشف ہوئی ہے۔ میں قباہرہ میں ایک اٹیک فروش کی دکان میں تھا۔ ایک نہایت خوب صورت کتاب جو قدیم مسلمانوں کے فن تجلید اور فن خطاطی دونوں کا بہترین نمونہ تھی بڑے تکلف اور استہمام سے نمائشی صندوقوں میں رکھی ہوئی تھی۔ جمال فن جاذب نظر ہوا لیکن میں یہ معلوم کرنے کے لئے بے چین ہو گیا کہ یہ کتاب کونسی ہے۔ میری درخواست پر دوکاندار نے کتاب کھول کر دکھائی۔ عابدہ کا دیوان تھا جس کے شعر اور خاص طور پر غزل کا میں پہلے سے گرویدہ تھا۔ میں نے قیمت پوچھی تو میری دسترس سے باہر تھی، دل موسس کر رہ گیا۔ ابھی

دکان ہی میں تھا کہ ایک امریکی خاتون سیاحی کے لالہ بالی انداز میں داخل ہوئی۔ چاروں طرف نگاہ ڈھائی اور ایسا معلوم ہوا کہ پہلی نظر میں اس کتاب پر ہو گئی۔ منہ مانگی قیمت دی اد لے کر چلی۔ مجھ سے نہ رہا گیا۔ میں نے قریب جا کر کہا: مجھے بھی عربی ادب اور عربی کے قدیم مخطوطات سے تھوڑی سی دلچسپی سی مناسبت سے آپ سے تعارف چاہتا ہوں۔ وہ بولیں: میں عربی تو نہیں جانتی البتہ مشرقی فن کی قدردان ہوں۔ ایسے نمونوں سے میں ماہون آراستہ کرتی ہوں اور آئے جلنے والے میرے شوق کی راد دیتے ہیں۔ میں بغیر شکر یہ ادا کئے اپنے راستہ چل دیا۔ تھوڑی دیر بعد نے اپنے نفس کو ملامت بھی کی کہ رشک و رقابت سے مغلوب ہو کر میں نے ایک حسین اور بظاہر معصوم قدردان فن کے ساتھ بد اخلاقی برتی اب سوچتا ہوں کہ کیا یہ بھی زندگی کی کوئی قدر ہے کہ علم و ادب سے بے بہرہ رہتے ہوئے ایک انسان صرف خط ادب جلد کے حسن کو سمجھتا اور اس سے لطف اندوز ہو۔ علمی و ادبی تخلیق اصل ہے ورنہ مہمل اور بے معنی الفاظ کے جال خط اور حسن صورت کا عاشق ہمیشہ جاہل اور ناکارہ ہے گا۔ — ایسا عاشق خلّاتی میں کبھی حصّہ نہیں لے سکتا اور تیاج اُسے کبھی معاف نہیں کر سکتی۔

حکیم اراقت کے چہرے پر بشارت اور ستائش کے وہ آثار نمایاں ہوئے جو ایک شاگرد اور مرید کا حاصل عمر ہوتے ہیں۔  
نے فرمایا:

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں      چمن میں مرے راز داں اور بھی ہیں  
میں نے محسوس کیا کہ اب مجھے رخصت ہونا چاہیے۔ عرض کیا کہ "اجازہ" کا خواستگار ہوں تاکہ براہ راست آپ کی سند سے ان افکار شاعت کر سکوں۔ فرمایا "ہاں! تم اس امانت کے اہل ہو۔ میری نصیحت سمجھ کر اس دعا کا درد رکھا کرو:-  
دولت جان حسیں بخشیدہ      بہرہ از علم دیں بخشیدہ  
در عمل پایندہ تر گرداں مرا      آب نیام گہر گرداں مرا  
میں باہر آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ایک سن رسیدہ بزرگ مجھ کو خرام ہیں اور درد بھری آواز میں گنگناتے جاتے ہیں:  
عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا      جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا  
جاتا ہوں داغ حسرت بہتی لے ہوئے      ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا  
دل سے ہوئے کشت و فامٹ گئی کہ داں      حاصل ہوئے حسرت حاصل نہیں رہا  
میں نے پہچان لیا اور پہچانتے ہی نور اے اختیار زبان سے نکلا:

دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھلے

کے پل میں وہ فضا میں اوپر اٹھے اور نظروں سے غائب ہو گئے۔ مجھے بہت ندامت ہوئی اور غم بھی ہوا کہ ایسا موقع اپنی زندگی میں مل شوقی کے سبب ہاتھ سے نکل گیا۔ میں نے اوپر دیکھتے ہوئے لجاجت سے کہا: بڑا ہی نادم ہوں، معافی کا خواستگار ہوں۔ حسرت جلے گی کہ آپ سے احوال واقعی نہ سن سکا۔ "بذاتی"۔ اچھا معاف کیا۔ اور اس کے ساتھ ہی مرزا غالب پھر میرے سامنے آکھڑے ہوئے، خاموش رہا تو خود ہی بولے: "کوئی بات نہیں، حقیقت تو یہ ہے کہ مجھے تمہاری طفلانہ شوقی کا برا نہیں ماننا چاہیے جبکہ میں خود اپنی فی طبیعت کی بدولت اس حال میں ہوں۔" میرے چہرے پر سوالیہ نشان عیاں تھا، زبان پاس ادب سے لڑکھاتی تھی۔ فرماتے لگے: "سنو دیوان تو بارگاہ اہندی میں مقبول ہوا لیکن چند بیت قابل مواخذہ قرار پائے۔ حکم ملا کہ تم جنت میں رہو گے مگر جنت کی حیثیت سے تاکہ جنت تمہاری نظروں میں ہے۔ اور اس سے محدودی کا داغ دل میں تازہ ہے۔ میں جنت میں باجنت و بے جنت ہوں۔ فرش جنت پر قدم رکھنے کی نیت ہے لیکن دیگر اہل جنت کو شکل جوانی کی جس خلعت سے نوازا گیا ہے وہ میرے لئے مقسوم نہیں۔ میں اسی طرح بہتر سالوں کا بوجھ



اٹھائے پھرتا ہوں۔ جب حوریں میرے چہرے پر بہتر جھانپاں دیکھتی ہیں تو طعنہ دیتی ہیں کہ یہ وہی تو ہے جو کہتا تھا کہ سو سو برس کی حوریں اجیرن ہو جائیں گی۔ غلام مجھے گھیرے میں لے لیتے ہیں اور کہتے ہیں: ”آپ کی صودت کو دیکھا چاہیے“ یکبارگی ایسا ہوا کہ مرزا نے وضع کا پاس بھی نہ کیا اور خدا حافظ کئے بغیر غائب ہو گئے، دُور کچھ حوروں غلام میری طرف بڑھتے ہوئے دکھائی دیئے۔ قسریہ آکر حوروں نے گانا شروع کیا:

یک دودم باماتشیں، بامانشین

میں فردوسِ تخیل میں گم یہ شعر گنگنا ہوا چل رہا ہے۔

چہ منت نہ دناشنا سنا نگار	چہ لذت نہ دہد وصل بے انتظار
گر نیرد دم بوسہ انیش کجا	نرید بسوگن و نیش کجا
بزد حکم و بنود لبش تلخ گوئے	دہد کام و بتود لبش کام جوئے
نظر بازی و ذوق دیدار کو	بفردوس روزن بدیوار کو

سروش پکارا ہے۔

”قلند کی بات اور ہے اور تند کی بات اور ہے۔“

میری آنکھ کھل گئی۔ کیا دیکھتا ہوں کہ معافی آغوشِ مادر میں ہے۔ وہ اس کا منہ دھلا رہی ہیں اور کہتی جاتی ہیں۔

”بیٹا پڑھو کلمہ“ اور جانِ پدرت تلائی زبان میں کہہ رہا ہے:

”لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ سَلَامٌ“

سے میرا جاوید

## نیازِ نسیم

جسیرِ تقرباً پاک و مہند کے سارے ممت از اہلِ قلم اور اکابر ادب نے حصہ لیا ہے اس میں نیازِ فتحپوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کی افسانہ نگاری، تنقید، اسلوبِ نگارش، انشا پردازی، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، صحافتی زندگی، شاعری و ادارتی زندگی، ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کر کے ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔ گویا یہ نمبر حضرت نیاز کی شخصیت اور فن کا ایسا مرقع ہے جو اس سلسلے میں ایک مستند دستاویز اور اردو صحافت میں گرانقدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

صفحہ ۶۲۴ — قیمت: آٹھ روپے

نگار پاکستان — ۳۲ گارڈن مارکیٹ، کراچی ۳

# عربی افسانہ نگاری کے علمبردار

رشید احمد راشد

بنو لین کے حملہ مصر سے مشرق وسطیٰ کے نئے علمی و ثقافتی دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اُس کے بعد اسلامی حکومتیں خراب غفلت سے بیدار ہوئیں اور حکومت مصر نے طلباء، تعلیم و تربیت کے لئے یورپ بھیجے شروع کئے اور وہ مغربی تعلیم سے آشنا ہونے لگے۔ اس علمی انقلاب نے عربی ادب پر بھی اثر کیا اور عربی زبان میں سائنس اور طب جدید کی کتابیں ترجمہ ہونے لگیں اور اسی کے ساتھ ساتھ مصر و شام کے عیسائیوں نے عربی زبان میں جدید قسم کی کتابیں لکھنی شروع کیں۔ اس دور میں ہمیں عیسائی پادریوں کے اخلاقی اور اصلاحی افسانے ملتے ہیں زیادہ تر افسانے فرانسیسی ادب سے ماخوذ ہوتے تھے۔ ان میں اصلاحی اور معاشرتی عنصر زیادہ غالب تھا اور فنی خامیاں بہت تھیں اس لئے جرجی زیدان سے پیشتر مجموعی عمدہ افسانہ نگار یا ناول نویس نہیں پیدا ہوا۔ شام کے بہت بڑے عالم پطرس البستانی نے عربی زبان میں ایک انسائیکلو پیڈیا شائع کرنی شروع کی تھی اور چپ اخبار و رسائل بھی نکالے، جن میں مسلسل کہانیوں کا سلسلہ شروع کیا تھا اور اس کی تقلید میں مصر و شام کے رسائل نے بھی مسلسل و غیر مسلسل کہانیاں شروع کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا تھا مگر یہ سب کہانیاں ابتدائی حالت میں تھیں اور سطحی حیثیت رکھتی تھیں اس لئے ان کا اثر دینی ثابت ہوا۔ تاہم مغربی افسانوں اور ناولوں کا ترجمہ شروع ہو گیا تھا۔ اس طرح طبعاً افسانوں اور ناولوں کے لئے میدان تیار ہو رہا تھا۔

اس عرصہ میں ایک شخص نمودار ہوا۔ وہ شخص جرجی زیدان تھا۔ جرجی زیدان غیر معمولی ذہانت اور حافظہ کا مالک تھا۔ وہ تاریخ ناول | مولانا شبلی اور مولانا عبدالحلیم شرر کا معاصر تھا۔ اس نے ان دونوں ادیبوں کی بہت سی خصوصیات اپنے اندر جمع کر لی تھیں۔ اپنی تاریخی نقائیف کے ساتھ ساتھ اس نے تاریخی ناولوں کا سلسلہ بھی شروع کر دیا تھا۔ یہ سلسلہ اس قدر مقبول ہوا کہ دیگر زبانوں میں بھی اس کے تراجم شائع ہونے لگے۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے اسلامی تاریخ کو سلسلہ دار، دلچسپ ناولوں کی شکل میں لکھنے کا طریقہ نکالا جو اس سے پیشتر کسی نے اختیار نہ کیا تھا۔ چونکہ یہ اس سلسلہ کا پہلا قدم تھا اس لئے ابھی تک مشرقی ممالک میں اس کے تاریخی ناول مقبول ہیں اردو، فارسی، ترکی اور دیگر زبانوں میں اس کے تراجم ابھی تک شائع ہو رہے ہیں۔ حالانکہ اہل مصنف کے انتقال کو کافی عرصہ گزر گیا ہے مگر ابھی تک اس کے سرزندہ اس کے ناولوں کو الہلال کی کتب کے سلسلے میں جدید و خوب صورت مصور ایڈیشن میں شائع کر رہے ہیں۔

بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جرجی زیدان کے ناولوں میں تاریخی اور فنی حیثیت سے بہت سی خامیاں ہیں تاریخی حیثیت سے اس کا نقطہ نظر ایک عیسائی مورخ کا ہے۔ اس نے تاریخی نقائیف اور تاریخی ناولوں میں اسلامی تاریخ کو مسخ کر کے پیش کیا ہے۔ اسی وجہ سے مولانا شبلی نے اس کی تردید میں عربی میں ایک مبسوط مقالہ "الاتقاد علی التمدن الاسلامی"

تحریر کیا تھا۔ تاریخی مواد میں وہ یورپ کے مستشرقین کا غوشہ چیں نظر آتا ہے۔ پلاٹ اور قصہ کے لحاظ سے بھی بہت سی فنی کمزوریاں ہیں۔ کیونکہ تاریخ کے دلچسپ مواد کو حاصل کرنا معمولی کام نہ تھا۔ ایسے زمانے میں جبکہ ناول نویسی اور افسانہ نگاری کا فن، عربی زبان میں ابتدائی مراحل طے کر رہا ہو، صحیح طریقے سے تاریخی ناول لکھنا بہت مشکل کام تھا۔ ان حالات کو دیکھتے ہوئے اگر ہمیں جزو حی زیدان کے ناولوں میں فنی کمزوریاں نظر آئیں تو قابل تعجب نہیں ہے۔ تاریخی ناولوں کا یہ طویل سلسلہ جزو حی زیدان پر ختم ہو گیا کیونکہ اس کے متوازی تاریخی ناولوں کا سلسلہ کوئی عرب ادیب یا ناول نگار نہیں پیش کر سکا۔ اگرچہ موجودہ دور میں بعض عمدہ قسم کے تاریخی ناول اور ڈرامے لکھے گئے ہیں جو زبان و بیان نیز تاریخی نقطہ نظر سے جرعی زیدان کے ناولوں سے بہتر ہیں مگر وہ مکمل سلسلے کی شکل میں پیش نہیں کئے گئے ہیں۔ بلکہ جستہ جستہ بعض مصنفین کی انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ مگر وہ بھی اس قدر مقبول اور عام فہم نہیں ہو سکے جس قدر جرعی زیدان کے ناول ہیں۔

اردو زبان میں جرعی زیدان کے اکثر ناولوں کے تراجم ہو چکے ہیں۔ کئی تراجم تیس چالیس سال پیشتر شائع ہوئے تھے جو اب ناپید ہیں اور اب تقسیم ہند کے بعد اسی کے مترجمہ ناول تقریباً ناپید ہیں اور جو موجود ہیں ان کا ترجمہ دلچسپ انداز میں صحیح طریقے سے نہیں کیا گیا ہے اور اس بات کی ضرورت ہے کہ جدید انداز میں اسی کے ناولوں کے تراجم شائع کئے جائیں۔

**قومی ناول اور افسانے** | جرعی زیدان کے تاریخی ناولوں میں قدیم زمانے کی تہذیب و معاشرت کو پیش کیا گیا تھا۔ ان میں اپنے زمانے کی قوم کے جذبات و رجحانات کی صحیح عکاسی نہیں کی گئی تھی تاہم بعض نقادوں کے نزدیک اس کے ایک ناول ”جہاد المرجین“ کو پہلا قومی ناول کہلانے کا شرف حاصل ہے۔ یہ ناول ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک حد تک اپنے زمانے کے خیالات و جذبات کو پیش کیا گیا تھا۔

مگر عام نقادوں کے نزدیک جرعی زیدان صحیح معنوں میں قومی افسانہ نگاری کا بانی نہیں ہے بلکہ وہ جدید قومی افسانہ نگاری کی بنیاد مشہور ناول زینب سے قائم کرتے ہیں جسے مشہور قومی اور لبرل لیڈر محمد حسین سیکل نے لکھا تھا۔ یہ صحیح معنوں میں مصری ناول ہے جس میں مصری دیہات کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔

مصر کے اس مشہور لیڈر نے ناول شائع کرنے کے وقت بعض مصلحتوں کی بنا پر اپنا نام ظاہر نہیں کیا تھا۔ مگر جب یہ شائع ہو کر بہت مقبول ہوا تو انھوں نے اپنا نام شائع کیا۔ اس کے بعد انھوں نے کوئی قابل ذکر ناول شائع نہیں کیا۔ کیونکہ مصر کی سیاسی سرگرمیوں نے انھیں ادب کی طرف زیادہ متوجہ نہیں ہونے دیا۔ تاہم انھوں نے مصر کے نوجوان ادیبوں کے لئے جدید افسانہ نگاری کی نئی شاہراہ کھول دی تھی جس پر چل کر وہ کام یاب ہو گئے تھے۔

**مصطفیٰ فنفلوطی** | اس سے پیشتر مصطفیٰ فنفلوطی کے افسانوں نے بھی بہت مقبولیت حاصل کی تھی۔ اس میں افسانوی مواد بہت کم ہے تاہم فنفلوطی کی طرز تحریر میں خلوص اور سنجیدہ سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ وہ فسانہ نگار سوزیادہ ایک صاحب طرز اور زبردست انشا پرداز کی حیثیت سے بہت مشہور ہیں۔ ان کی طرز تحریر بہت عرصہ تک نوجوان عربی ادیبوں کے لئے مشعل راہ بنی رہی۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ”العبرات“ کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ”المنظرات“ کی دو جلدوں میں بھی ان کے چند افسانے شامل ہیں۔ انھوں نے کئی فرانسیسی ناولوں کے تراجم بھی اپنے دوستوں کی مدد سے کئے۔ اس طرح ان کی تمام لقائیںف جدید عربی انشا پردازوں کا بہترین نمونہ ہیں۔



ان کے افسانوں میں بہت سی فنی خامیاں ہیں کیونکہ ان کا مقصد افسانہ نگاری نہیں تھا بلکہ وہ ڈپٹی منیجر احمد کی طرح معاشرہ اور قوم کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کے کردار میں گہرائی اور نفسیاتی تحلیل و تجزیہ نہیں ہے۔ ان کے افسانوں میں راشداً بخیری کی طرح حزن و ملال کا عنصر بہت غالب ہے۔ مگر مشہور عربی نقاد محمود العقاد کے قول کے بموجب ان کا حزن و ملال عام بچوں اور عورتوں کا سلب جن کا بیخ جذبات کی گہرائیوں تک نہیں پہنچتا۔ ان کی نظر ظاہری سطح ہی پر مرکوز رہتی ہے۔ وہ فقر و فاقہ، بھوک اور افلاس کے ظاہری مصائب کو دیکھتے ہیں مگر ان کی نگاہ ان اندرونی مأسوئوں تک نہیں پہنچتی جن کی وجہ سے انسان اندر ہی اندر ٹھل کر رہتا ہو جاتا ہے۔

اسی بناء پر اجماع کے نقاد فنفلوٹی کے افسانوں کو پسند نہیں کرتے وہ سمجھتے ہیں کہ ان کی طرز تحریر میں مبالغہ آمیزی اور جذبات نگاری زیادہ ہے اور اصل حقیقت اور کردار نگاری بہت کم ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنے افراد افسانہ کی زندگی کا گہرا مطالعہ نہیں کیا ہے اور ان میں انسانی زندگی کے عمیق مشاہدہ اور مطالعہ کی بہت بڑی کمی ہے۔ ان نقادوں کے نزدیک ان کے افسانے اور کردار مردہ لاش کی مانند ہیں جن پر لوگ نوحہ خوانی کر رہے ہوں۔

بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فنفلوٹی کی طرز تحریر اور انشا پر دازی نے جدید ادب کے لئے مختلف راہیں کھول دیں اور جدید افسانہ نگاری کے لئے راہ ہموار کی جس پر چل کر جبران خلیل جیو انقلابی انشا پر داز پیدا ہوئے۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے افسانہ نگاری کو ایک فن اور پیشہ کی حیثیت سے اختیار نہیں کیا۔ ان کی زندگی کا مقصد معاشرہ اور قوم کی اصلاح تھا۔ اور اس اصلاحی مقصد کے لئے انھوں نے بہت محدود عرصہ کے لئے افسانہ نگاری کی شکل بھی اختیار کی اسی وجہ سے ان میں فنی خامیاں باقی رہ گئی ہیں۔

**جبران خلیل** | جبران خلیل عربی ادیبوں میں بین الاقوامی شہرت کا مالک ہے۔ وہ مشرق میں لبنان کے علقہ میں پیدا ہوا۔ اور ۱۹۳۱ء میں اس نے وفات پائی۔ اس نے عربی ادب کے مختلف شعبوں میں انقلاب برپا کیا۔ اس وجہ سے وہ ترقی پسند ادیبوں کا رہنما بنا۔ وہ بیک وقت بالکل مصور، عربی انشائیہ طیف کا بانی، فسانہ نگار اور ناول نویس بھی تھا۔ ایک فلسفی اور روحانی پیشوا کی حیثیت سے بھی اس کا ایک مقام ہے۔ اس نے انگریزی اور عربی دونوں زبانوں میں ادبی کتابیں تحریر کیں۔ اس بناء پر نہ صرف مشرق وسطیٰ میں بلکہ یورپ اور امریکہ کے علمی حلقوں میں بھی اس کی خبر تھی۔ اس نے قدیم روایات اور رجحانات کو نظر انداز کر کے جرأت اور بے باکی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا بلکہ عرب اور مشرق کے ادیبوں کو بھی اس طرف توجہ دلائی کہ وہ اپنے ادب میں زندگی اور جان پیدا کریں۔ چنانچہ وہ اپنے ایک مضمون میں اپنا نقطہ نظر واضح کرتے ہوئے لکھا ہے:

”کل سمجھ دار ادیب میرے خیالات کو پڑھ کر اور پریشان ہو کر کہیں گے۔ یہ انتہا پسند ہے۔ یہ زندگی کے تاریک رخ ہی کو دیکھتا ہے۔ اسے تاریکی کے سوا اور کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا۔ اور ہمیشہ ہماری حالت پر اتنا سوچتا رہتا ہے۔“ ان ادیبوں کے جواب میں یہ کہوں گا: میں مشرق کا ماتم اس لئے کرتا ہوں کہ مردہ لاش کے آگے رقص کرنا محض پاگل پن ہے۔ میں اہل مشرق کے حال زار پر اس لئے روتا ہوں کہ بیماریوں پر نہنا محض جہل مرکب ہے۔ میں اپنے محبوب وطن کا اس لئے ماتم کرتا ہوں کہ مصیبت کے موقع پر مشا دیانے سببانا کھلی بے وقوفی ہے۔ میں اس لئے انتہا پسند ہوں کہ جو شخص اظہار حق میں اعتدال اختیار کرے۔ وہ نصف سچائی کو ظاہر کرتا ہے اور اس کا آدھا حصہ لوگوں کے خوف کی وجہ سے پوشیدہ رہتا ہے۔ ایک متعفن لاش کو دیکھ کر دل گھن کھاتا ہے اور میری روح بے چین

ہو جاتی ہے ایسی حالت میں جام شراب لے کر اس کے سامنے کیسے بیٹھ سکتا ہوں" لے

مندرجہ بالا خیال سے حیران خلیل کے تصورات و رجحانات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کا ناول "شکستہ بازو" ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا تو تمام عربی ممالک میں ایک قسم کا ہیجان برپا ہو گیا اور قدامت پسند ادیبوں نے اس کی بہت مخالفت کی مگر کچھ عرصے تک مخالفانہ ہنگامے کے بعد خلیل جبران کی ادبی حیثیت مسلم ہو گئی اور یہ زمانہ عربی ادب کا انقلاب آفریں دور سمجھا جانے لگا۔ اس کے بعد اُس نے فلسفیانہ مضامین اور فسانوں کے ذریعے شمالی اور جنوبی امریکا میں ترقی یافتہ ادیبوں کا ایک خاصہ حلقہ تیار کر لیا جنہوں نے ادب کے ہر شعبے میں حقیقت پسندی کا اظہار اپنا مطمح نظر قرار دیا۔ خلیل جبران کے افسانوں اور ناولوں کی تعداد تھوڑی ہے مگر اس کے انقلاب انگیز تصورات و خیالات نے جدید افسانہ نگاری پر بھی بہت گہرے اثرات چھوڑے ہیں جنہیں کسی حالت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

**ظہار حسین** ڈاکٹر ظہار حسین کو باقاعدہ ناول نویس یا افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ نہیں دی جاسکتی۔ اُس کا مقام ان سے بہت بلند ہے۔ وہ ایک مؤرخ، ادبی محقق، عالمِ نقد، زبردست ادیب اور مفکر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہے۔ وہ عربی کا نابینا مصنف ہے اور مصر کا سابق وزیر تعلیم اور یونیورسٹی کا پروفیسر اور وائس چانسلر بھی رہ چکا ہے۔ وہ مصر میں عربی زبان کا بہترین مقرر اور افسانہ نگار بھی ہے۔ اس نے درجنوں کتابیں شائع کی ہیں اور ابھی تک تمام ممتاز رسائل و جرائد میں اُس کے مضامین شائع ہوتے ہیں اس نے اپنے افسانوں کے کئی مجموعے بھی شائع کئے ہیں مگر اس کی خود نوشت سوانح عمری جو "الایام" کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوئی ہے، ناول اور افسانوں سے زیادہ دلچسپ اور مقبول ہوئی۔ یہاں تک کہ انگریزی زبان میں بھی اس کا ترجمہ ہوا۔ اس کے افسانوں کے مجموعوں میں ادیب صانع محبت، بد نصیبی کا درخت اور نائے بیل قابل ذکر ہیں۔ مختصر الذکر کتاب فنی اور ادبی حیثیت سے بہترین ہے۔ اس میں دیہاتی اور بدوی ماحول کی عکاسی اچھی طرح کی گئی ہے۔ اگرچہ اس میں متعدد شخصیتیں پیش کی گئی ہیں مگر مرکزی تصور پر قصہ کی بنیاد رکھی گئی ہے۔

عام طور پر ظہار حسین کی طرز تحریر فلسفیانہ اور بہت بلند درجہ کی ہے اس لئے فنی حیثیت سے اس میں یہ خامی رہ جاتی ہے کہ اس کے متعدد قصے ایک ہی ڈھنگ پر نظر آتے ہیں۔ عالم و جاہل اور ہر طبقہ کے لوگ ایک ہی طرح کی گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ اور ہر قسم کے لوگ علامتہ انداز میں سوچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس طریقے سے قصے میں تصنع اور بناوٹ آ جاتی ہے اور قصہ نویس کی حیثیت محض راوی کی رہ جاتی ہے۔

بہر حال ان تمام خامیوں کے باوجود ظہار حسین کی حیثیت جدید ادیبوں کے رہنما کے برابر ہے۔ اس کی طرز تحریر متغیر اور عالمانہ انداز نے جدید افسانہ نگاری کی راہ متعین کرنے میں بہت بڑا کام کیا ہے۔

**عبد القادر المازنی** ۱۸۹۹ء میں پیدا ہوا۔ ترقی پسند فسانہ نویس اور جدید ادیبوں میں اس کا مقام بہت بلند ہے، مصر کے صحت مند اور زرخیز ادب میں مازنی کے ناول ابراہیم الکاتب کا زینب کے بعد دوسرا درجہ ہے۔ یہ ناول ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا اور مازنی کا شاہکار ہے۔ اس کا طرز تحریر کتاب الاغانی اور جاحظ کی طرز تحریر سے مشابہ ہے اس کا طرز بیان سہل متمتع اور سادہ ہے۔ جاحظ کی طرح ظرافت اور طنز اس کی تحریر کی جان ہے جو اس کے ساتھ ہی ختم ہو گئی موجودہ ادیبوں میں کوئی بھی اس کے لطیف اور مزاحیہ انداز کو اختیار نہ کر سکا۔

اس کا دوسرا ناول "ابراہیم الثانی" زندگی کی حقیقی جاگتی تصویر ہے جس میں بے مثل کردار نگاری پائی جاتی ہے ایک اور

تصنیف بعنوان "آغاز کی طرف واپسی" میں واقعہ نگاری بھی ہے۔ مزاح اور طنز کے ساتھ ساتھ اس میں واقعت سے نسرار کا جذبہ بھی پایا جاتا ہے۔ افسوس ہے کہ ناموافق حالات نے مازنی کو صرف قصہ نویسی پر نہیں رہنے دیا بلکہ حالات سے مجبور ہو کر وہ صحافت نگاری کرنے لگا اور اس وجہ سے کسی ایک صنف میں جم کر کام نہیں کر سکا۔ بلکہ اُسے ادب کے مختلف شعبوں میں طبع آزمائی کرنی پڑی۔ اس نے انگریزی فسانوں کے تراجم بھی کئے اور ترجم کی حیثیت سے بھی وہ کام پایا ہے۔

گذشتہ جنگ میں مصر میں مغربی ممالک کی فوجیں متعین ہو گئی تھیں۔ اُن کے قیام سے قاہرہ کی رومانی زندگی بہت متاثر ہوئی۔ مازنی نے اس کا بھی عمیق مشاہدہ کیا تھا اور اس کے اس عمیق مشاہدہ کا دلچسپ فسانوں کی صورت میں نتیجہ برآمد ہوا جو اس نے مشہور مجلہ الروایۃ والرسالۃ میں شائع کر لئے تھے اور عوام میں بہت مقبول ہوئے تھے۔

مازنی کا چند سال پیشتر انتقال ہوا ہے۔ وہ مصر کے اُن مشہور ادیبوں میں تھا جن کے مضامین تقریباً تمام مشہور رسائل و اخبارات میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ اور حیران دہن رسائل اُن کے مختصر مضامین شائع کر کے عوام میں مقبول ہوتے تھے۔ مازنی بہت زور نویس تھا اور ہر موضوع پر طبع آزمائی کرتا تھا۔ مشہور مصری فسانہ نویس عبدالحمید السمار نے اس کے متعلق یہ کہا ہے: "اگر حالات سادہ گارہ ہوتے تو مازنی اپنے وقت کا سب سے بڑا قصہ نویس ہوتا۔"

**توفیق السحیکم** | توفیق السحیکم آجکل کا ہر بغیر ادیب اور فسانہ نویس ہے اس کی تحریر میں ہنگامہ خیزی اور نکالٹات نہایت دلکش ہوتے ہیں اس نے سوسائٹی کے مختلف طبقات کی وصف نگاری کی ہے۔ اور متعدد ناول۔ ڈرامے اور مختصر افسانوں کے مجموعے شائع کئے ہیں جن میں "روح کی واپسی" (عودة الروح) اس کا شاہکار ہے۔ اس میں پہلی جنگ عظیم کے انقلابی آثار واضح طور پر نمایاں ہیں۔ اس کے مصر کے دیہاتی اور قومی جذبات کو صحیح طریقہ سے بیان کیا گیا ہے اگر آپ خاموش حقیقت نگاری دیکھنا چاہیں تو وہ آپ کو توفیق السحیکم کے ناولوں اور افسانوں میں ملے گی۔

گو ہم اُس کے افسانوں کو پڑھ کر بھی اُس کی شخصیت اور اس کی ذاتی زندگی کی جزئیات سے بے خبر رہتے ہیں تاہم اس کے افسانوں کے کردار جتنی جاگتی تصویروں کے مانند نظر آتے ہیں۔ کیونکہ وہ انہیں نہایت خلوص اور سچے دل سے پیش کرتا ہے۔

مذکورہ بالا ناول کے علاوہ اس کی تصانیف میں مندرجہ ذیل قابل ذکر ہیں:-  
(۱) شہزاد (۲) غار والے (۳) خیالات کے آفتاب کے نیچے (۴) شیطان کا زمانہ (۵) سبز چراغ تلے (۶) انصاف کی بھول بھلیاں۔

اس کا ناول "انصاف کی بھول بھلیاں" اس قدر دلچسپ ہے کہ اس کا انگریزی میں بھی ترجمہ ہو گیا ہے۔ اس میں اُس نے نہایت دلچسپ انداز میں مصر کے دورِ انتہاء مقامات کی افسردہ زندگی کی عکاسی کی ہے یہ ناول ایک روز ناپچہ کی شکل میں ہے جس میں مصری زندگی کے مختلف خاکے پیش کئے گئے ہیں۔ اس کے مکالمے اور تمام گفتگو عامی زبان میں ہے تاکہ اصل حقیقت سے صحیح مطابقت ہو سکے۔ اس

۱۔ الادیب بیروت اگست ۱۹۵۳ء

۲۔ الادیب ماہ اپریل ۱۹۵۳ء بیروت

۳۔ الادیب بیروت ماہ اگست ۱۹۵۳ء

۴۔ ماہنامہ المیزان قاہرہ مصر مقالہ ڈاکٹر ابراہیم ناجی نومبر ۱۹۶۶ء



میں بتایا گیا ہے کہ ملکی قوانین کو تشدد کے ساتھ نافذ کرانے کی وجہ سے ملک کے ان سیدھے سادھے عوام کو کس قدر دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو اپنی جہالت اور وقیانوسی ذہنیت کی بناء پر اس کی اصلی روح کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں بلکہ قوانین - انصاف اور عدالت کی بھول بھلیوں میں ہمیشہ بھٹکتے رہتے ہیں۔ اس ناول کے کردار چارلس ڈکنز کے کرداروں سے بہت زیادہ مشابہت رکھتے ہیں۔ ان میں زیادہ گہرائی نہیں ہے اسی وجہ سے ان کی حیثیت خاکوں سے زیادہ نہیں ہے۔ تاہم ناول نویس مصری مردوزن کی مشکلات میں ان کا ہمدرد معلوم ہوتا ہے اور اس انداز سے لکھتا ہے کہ پڑھنے والوں کو یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس کی تہ میں معاشرتی اصلاح کا کوئی جذبہ کار فرما ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اہل مصر اپنی حاکموں پر خود بھی ہنستے ہیں اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہیں۔

توفیق الحکیم کے مذکورہ بالا ناول اور دیگر افسانوں میں حقیقت نگاری اور طنز و مزاح کا عنصر اسی قدر غالب ہے کہ اگر کوئی غیر ملکی ان ان مصری کسانوں، دیہاتیوں اور مفصلات کے عوام کی زندگی کا گہرا مطالعہ کرنا چاہے تو اس کے لئے توفیق الحکیم کی تصانیف کا مطالعہ کرنا نہ صرف مفید بلکہ نہایت ضروری ہوگا۔ وہ افسانوی ادب میں اس قدر گونا گونا گویاں خصوصیات رکھتا ہے کہ ڈاکٹر اسماعیل ادھم نے توفیق الحکیم پر ایک مستقل کتاب تحریر کی ہے۔

JAMIA LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA

DELHI

۱۷ کچھول بلیٹن مصر (انگریزی)، ماہ اگست ۱۹۶۶ء

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

ترتیب: — نیاز فستوری

مومن منبر

مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہد باز بھی، اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے، یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اس کے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہل ذوق کے لئے لذت کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے اس کا صحیح اندازہ

مومن منبر کے مطالعہ سے ہوگا!

اس منبر میں مومن کی سوانح حیات - معاشقہ - غزل گوئی - قصیدہ نگاری - شہزادیاں و رہائیاں اور خصوصیات کلام کی قدر و قیمت سے متعلق اتنا دافر تنقیدی و تحقیقی مواد فراہم ہو گیا ہے کہ اس منبر کو نظر انداز کر کے مومن پر کوئی رائے، کوئی کتاب کوئی مقالہ یا کوئی تذکرہ مرتب کرنا مشکل ہے۔ — قیمت: چار روپے

نگار پاکستان — ۳۲ — گارڈن مارکیٹ — کراچی ۳

# روح و بقاء روح کی دلچسپ داستان

## نیاز فیتھوری

انسان کی زندگی اس میں شک نہیں بہت سے معتقدات و موعومات سے گھری ہوئی ہے اور ہر عقیدہ کے لئے وہ کوئی نہ کوئی دلیل بھی ضرور رکھتا ہے لیکن اگر اُن دلائل کی قوت پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ سب سے زیادہ کمزور دلیل وہ ہے جو بقاء روح کے باب میں اس کی طرف سے پیش کی جاتی ہے۔

قبل اس کے کہ آپ اس دلیل کو سنیں یہ معلوم کرنا مناسب ہے کہ بقاء روح کے متقدمین کہتے کیا ہیں ؟ ان میں ایک جماعت تو کہتی ہے کہ صرف روح کو بقاء ہے یعنی انسان میں جس چیز کو احساس شخص، حافظہ اور تاثر سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ مرنے کے بعد بھی قائم رہے گا۔ دوسری جماعت جس میں زیادہ تر مذہبی لوگ شامل ہیں وہ بقاء روح کے ساتھ حشر اجساد کے بھی قائل ہیں۔ یعنی ایک دن ایسا آئے گا جب جسموں سے جدا ہو جانے والی روہیں پھر اپنے جسموں سے مل جائیں گی اور وہ تقریباً اسی قسم کی زندگی بسر کریں گی جیسی اس دنیا میں بسر کی ہے۔

حیات بعد الموت کا عقیدہ کوئی نیا عقیدہ نہیں ہے بلکہ یہ اتنا ہی قدیم ہے جتنی نوع انسانی — اول اول جب انسان کی عقل بہت محدود تھی، تو وہ اپنے مردہ عزیزوں اور دوستوں کو خواب میں دیکھ کر سمجھتا تھا کہ یہ ضرور کسی نہ کسی حیثیت سے اب بھی موجود ہیں اور اُن کو پس ماندگان کے ساتھ وہی تعلق باقی ہے جو ان کی زندگی میں پایا جاتا تھا اور ہمیں سے یہ اعتقاد پیدا ہوا کہ روح اور جسم دو بالکل علیحدہ علیحدہ چیزیں ہیں اور روح جسم سے جدا ہونے کے بعد بھی کسی نہ کسی طرح قائم رہتی ہے چنانچہ اسی بناء پر ایک شخص کے مرنے کے بعد اس کی قبر پر کھلنے پھینے کی چیزیں رکھی جاتی تھیں تاکہ اس کو حیات بعد الموت کے طویل سفر میں تسکین دگر سنگی کی تکلیف نہ پہنچے (مسلمانوں میں مرنے کے بعد فاتحہ وغیرہ کی رسمیں اسی اعتقاد کی یادگار ہیں)۔

خیر، اگر عہد قدیم کا جاہل انسان ایسا سمجھا جاتا تو جائے حیرت نہیں، کیونکہ وہ غریب حیات کی حقیقت سے واقف ہی نہ تھا، لیکن اب کہ آغاز حیات کے اسباب سے ہر شخص واقف ہو گیا ہے، روح کے بقا کا قائل ہونا سخت حیرتناک امر ہے۔

حیات حیوانی کی تمام ترقی یافتہ شکلوں کی بنیاد صرف ایک خلیہ یا کو یا (CELL) ہے لیکن حقیقتاً حیات کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب اس کا پیوند دوسرے خلیہ سے ہو۔ اس پیوند کے بعد بے شمار خلیا بننے لگتے ہیں یہاں تک کہ حیوانی صورت ظہور پذیر ہوتی ہے اور ایک وقت معین کے بعد وہ اس دنیا میں قدم رکھتا ہے پھر حیات دنیاوی میں بھی بے شمار خلیا اس کے جسم میں پیدا اور فنا ہوتے رہتے

لے نباتات میں عام طور پر کسی دوسرے خلیہ سے پیوند ہونے کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ ایک ہی خلیہ ترقی پا کر اپنے اندر سے کثیر خلیا پیدا کر کے نشوونما کا باعث بنتا ہے۔

ہیں۔ یہاں تک کہ کسی بیماری یا حادثہ یا بڑھاپے کی وجہ سے خلایا کا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے اور زندگی ختم ہو جاتی ہے۔  
 ظاہر ہے کہ اگر مناسب حالات کے تحت خلایا کا پیوند نہ ہو تو وجودِ حیات نہیں پایا جاسکتا۔ یہ درست ہے کہ سب سے پہلا خلیہ جو حیاتِ حیوانی کا باعث ہے خود جان رکھتا ہے، لیکن وہ حیات ایسی نہیں ہوتی جو کسی دوسرے خلیہ سے ملے بغیر ظاہر ہو سکے۔  
 عورت میں تقریباً دس ہزار پہلی قسم کے خلایا موجود رہتے ہیں اور مرد میں ارب در ارب (بلکہ بے شمار) خلایا دوسری قسم کے پائے جلتے ہیں، لیکن ان میں سے صرف چند خلایا کے پیوند ہونے سے حیات رونما ہوتی ہے۔ پھر اگر ان غیر پیوند شدہ بیکار خلایا میں بھی روح کا وجود مانا جائے اور مرنے کے بعد حیات مابعد کی وہی صورت تسلیم کی جائے جو ان غیر نتیجہ خیز خلایا میں پائی جاتی ہے تو میں نہیں سمجھ سکتا کہ ایسی حیات سے کیا فائدہ ہے اور کیوں اس کی مٹا کی جائے؟

اگر وہ چیز جس کا نام ”روح“ ہے جسم سے بالکل علیحدہ کوئی شے ہے تو پھر لامحالہ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کب کہاں اور کیونکر جسم کے اندر آگئی۔ جب انسانی وجود عبارت ہے دو بے روح خلایا کے اتصال سے، تو پھر روح ان میں کہاں سے آگئی۔ اس کا جواب دنیا ہمارا فرض نہیں۔

آپ نے سنا ہوگا کہ ایک جنین جس نے رحمِ مادر میں پوری پرورش پائی تھی اور جس میں جان پڑ گئی تھی کسی صدمہ سے بالکل بے جان پیدا ہوا لیکن بجلی اور دیگر آلات کی مدد سے اس میں جان پھر عود کر آئی اور وہ اپنی طبعی زندگی پوری کر کے مرا۔ اسی طرح آپ نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ ایک شخص پانی میں ڈوب کر بالکل بے جان ہو گیا لیکن اس میں تنفس دوبارہ پیدا کر دیا گیا۔ پھر اگر روح واقعی جسم سے بالکل علیحدہ کوئی دوسری چیز ہے تو بتایا جائے کہ اس مردہ جنین اور اس غرق شدہ انسان میں اتنے عرصے کے لئے روح کہاں چلی گئی تھی اور وہ کیوں ان تدابیر کا انتظار کر رہی تھی جو کہ اگر اختیار نہ کی جاتیں تو پھر روح کے واپس آنے کا امکان نہ تھا۔

کہا جاتا ہے کہ ”محض حیات کا وجود، جو روح کے لئے ضروری نہیں، اور نہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس چیز کو ہم جسمِ انسانی میں حیات کو تعبیر کرتے ہیں، اسی کا دوسرا نام روح ہے۔ کیونکہ دیگر ذی حیات مخلوق اور انسان کے درمیان مابہ الامتیاز یہی امر ہے کہ انسان میں روح پائی جاتی ہے اور ان میں نہیں۔ ایک درخت میں ”حیات“ ہے لیکن روح نہیں، ایک جانور میں ”زندگی“ ہے لیکن روح نہیں۔ پھر یہ تو صحیح ہے کہ زندگی کا آغاز ایک خاص وقت سے شروع ہوتا ہے اور اس لئے اس کی انتہا بھی ہونی چاہیے لیکن انسان کا حافظہ اور ادراک نفس مرنے کے بعد بھی قائم رہ سکتا ہے اور یہی وہ چیز ہے جسے روح کہتے ہیں۔“

میں نہیں سمجھ سکتا کہ یہ دعویٰ کس حد تک درست ہے۔ انسان میں وجودِ روح کو تسلیم کرنا اور دیگر مخلوقات کو اس سے محروم سمجھنا ایک ایسی بات ہے جس پر کوئی دلیل پیش نہیں کی جاسکتی۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ انسان کی طرح اور ذی حیات اشیاء میں بھی ادراکِ حافظہ نہ پایا جائے، گھوڑے، کتے اور بلی کا برسوں کے بعد اپنے مالک کو پہچان لینا اس بات کا قوی ثبوت ہے کہ ان میں قوتِ حافظہ بھی پائی جاتی ہے اور ادراک بھی اور اگر تھوڑی دیر کے لئے مان لیا جائے کہ ادراک و حافظہ صرف انسان ہی کو میسر ہوا ہے تو پھر انسان کو اُس وقت کی باتیں کیوں یاد نہیں رہتیں، جب وہ رحمِ مادر میں تھا، یا جب دنیا میں آنے کے بعد اُس نے گھٹنیوں چلنا سیکھا تھا۔ اسی طرح ضعیف ہونے کے بعد انسان کیوں اپنے شباب کی بہت سی باتیں بھول جاتا ہے۔ اس لئے قرین قیاس یہی ہے کہ مرنے کے بعد یہ حافظہ و ادراک بھی ختم ہو جائے گا اور جس طرح پیدا ہونے سے پہلے عدم کی تاریکی تھی اسی طرح مرنے کے بعد طاری ہو جائے گی۔ نہ پہلے کچھ تھا۔ نہ بعد میں کچھ ہوگا۔

عہدِ یم میں جب انسان نے اپنے جسم کی تعمیری حقیقت سے واقف تھا اور نہ کائنات کے دوسرے مخلوقات کا اسے علم تھا۔ اس کا روحوں کے وجود کو جسم سے علیحدہ سمجھنا ٹھیک تھا کیونکہ آسانیِ جغرافیہ کی حقیقت اس کے نزدیک صرف یہ تھی کہ زمین کو آسمان گھیرے ہوئے ہے اور اس میں



سنا ہے جڑے ہوئے ہیں، آسمان کے اوپر بہشت ہے جہاں فرشتے اوپر نیچے آتے جاتے رہتے ہیں لیکن اب کہ مکان و زمان کا مفہوم بہت وسیع ہو گیا ہے اور ہماری دور بینوں نے کرہ ارض سے بہت زیادہ عظیم المرتبت اجرام سماوی ہمارے سامنے پیش کر دیے ہیں۔ ہمارے لئے یہ باور کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ لامتناہی فضلہ کے ان بے شمار دنیاؤں میں صرف کرہ ارض ہی کے باشندوں کو کوئی خاص اہمیت حاصل ہے اور انہیں کی روحوں کو بقاء دوام کے خلعت سے سرفراز کیا گیا ہے پھر اور کدوں کو جلنے دیجئے۔ خود اسی زمین کے تمام مخلوقات کو لیجئے تو بھی سوچنا پڑے گا کہ انسان کی روح کو بقاء کیوں حاصل ہوا اور جانوروں کی روح کی فنا کر دی جائیں اور اگر اس کا جواب صرف مصالحت خداوندی ہو سکتا ہے تو کیا وہی رضاء الہی و مصالحت ربانی روح انسانی کو فنا نہیں کر سکتی، ایسا کرنے سے اُسے کون باز رکھ سکتا ہے اور اس میں کون استحالتہ عقلی ہے،

کہا جاتا ہے کہ مرنے کے بعد روح عالم برزخ میں رہتی ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ اسی وقت بہشت و دوزخ کی طرف لے جاتے ہیں لیکن ال یہ ہے کہ عالم برزخ یا بہشت و دوزخ میں کہاں ہے روح کا یہ سفر کیونکر ہوتا ہے اور اپنی منزل تک پہنچنے کے بعد وہ کہاں اور کیونکر رہتی ہے کہنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ وہاں عزیزوں اور دوستوں سے بھی ملاقات ہوگی۔ گو یا کوئی جگہ ایسی ہے جہاں ان سب کا اجتماع ہوگا اور وہ اسی دنیا کی طرح آپس میں تبادلہ خیال کر سکیں گے، اب اسی اعتقاد کے ساتھ ان علمی حقائق کو بھی سامنے رکھئے کہ زمین اپنے محور پر نہایت تیزی سے گردش کر رہی ہے اور ۲۴ گھنٹے میں پوری ایک گردش کر لیتی ہے یعنی فی گھنٹہ ایک ہزار میل کی رفتار سے وہ گھوم رہی ہے اسی کے ساتھ اس کی دوسری گردش آفتاب کے گرد ہے جو تقریباً ۹ کروڑ ۳۰ لاکھ میل کے فاصلہ پر واقع ہے یہ گردش پورے ایک سال میں پوری ہوتی ہے یعنی فی منٹ ایک ہزار میل کی رفتار سے زیادہ زمین کو آفتاب کے گرد چکر لگنا پڑتا ہے۔ پھر یہ قصہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا بلکہ ایک اور تیسری گردش ہمارے نظام شمسی کی ہے جو قصبہ کے گرد ہوتی رہتی ہے اور چوتھی گردش نظام قطبی کی ہے جو خدا معلوم کتنے نظام ہائے شمسی کے ساتھ فضاء کہکشاں میں کسی اور مرکز کے گرد چکر لگا رہی ہے۔ پھر کیا ان تمام چکروں اور گردشوں میں باشندگان کرہ ارض کی روحوں کا جسم سے جدا ہو کر باہر گر ملنا یا کسی اور جگہ قرار پانا باور کیا جاسکتا ہے۔

بعض نہایت سخت مذہبی قسم کے لوگ باور کرتے ہیں کہ انسان قیامت کے دن مہلک جسم کے اٹھایا جائے گا۔ اب سے دو ہزار سال قبل اہل فلسطین جب وہ نہ زمین کی حقیقت سے آگاہ تھے نہ کائنات کی وسعت سے، یقین کرتے تھے کہ زمین کی عمر چار ہزار سال کی ہے اور طوفان کے بعد دنیا کو بے ہونے صرف دو ہزار سال کا زمانہ گزرا ہے اور جلد ہی اس کو پھر تباہ ہو جائے گا۔ لیکن آج یہ امر پایہ تحقیق کو پہنچ گیا ہے کہ انسان کا وجود کرہ زمین پر لاکھوں سال سے پایا جاتا ہے اور اس دوران میں دنیا خدا معلوم کتنی مرتبہ بدل چکی ہے، کم از کم تین چار تو صرف برقیلے دور ایسے آچکے ہیں جنہوں نے زمین کی تمام انسانی آبادی کو یا تو سمندر میں ڈبو کر رکھ دیا یا زمین کے اندر دفن کر کے ختم کر دیا۔ خدا جلنے کتنی بار نوزیج انسانی جانوروں کی غذا بن کر ختم ہوئی اور پھر انہیں سے پیدا ہوئی۔ الغرض موجودہ انسان میں معلوم نہیں کتنے گزشتہ انسانوں اور جانوروں کے اجزاء شامل ہیں اس لئے اگر حشر اجساد کو تسلیم کیا جائے تو وہ کون سا طریقہ ہوگا جو لاکھوں سال قبل کے انسانوں کے تقسیم شدہ اجزاء کو پھر فراہم کر سکے گا اور اگر میرا حشر ہوا تو کن کن جانوروں، کن کن درختوں، اور کن کن انسانوں سے میرے اجزاء فراہم کر کے میرا اصلی جسم تیار کیا جائے گا۔

فطرت کے وہ تمام تفرات جو انسانی ہیولی میں نشوونما، بیماری، ضعیفی اور موت وغیرہ کی صورتیں اختیار کرتے رہتے ہیں، بالکل ایسے ہی ہیں جیسے ہم ایک جلنے والے کوئلہ میں دیکھتے ہیں۔ آپ انگلیٹھی میں کوئلہ ڈال دیتے ہیں۔ اس کا کیا حشر ہوتا ہے ایک حصہ اس کا دھواں بن کر غائب ہو جاتا ہے۔ ایک حصہ حرارت میں تبدیل ہو کر آپ کے کمرہ کو گرم رکھتا ہے اور کچھ حصہ راکھ بن جاتا ہے۔ بالکل یہی حالت انسان کی سمجھئے۔ فطرت ہر وقت جوڑنے، توڑنے، ملنے اور منتشر کرنے میں مصروف ہے اور قوت و مادہ کو وہ اسی طرح نئی نئی صورتوں میں تبدیل کرتی رہتی ہے پھر کوئی وجہ نہیں کہ انسان جو اسی دنیا، اسی نظام اور اسی مادہ سے متعلق ہے اس عمل سے بچا رہے گا۔ اگر انسان کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنے آپ کو غیر فانی

سمجھتے تو ایک چیز نئی بھی یہی دعویٰ کر سکتی ہے، ایک گھاس کا تنکا بھی یہی کہہ سکتا ہے۔ روح ہم میں بھی ہے اور ان میں بھی۔ اور اگر ہماری روح کو بقا ہے تو ان کی روحوں کو بھی ہونا چاہیے۔

زندگی حقیقتاً نام ہے صرف اس توازن کا جو فطرت کی تعمیری و تخریبی دو متضاد قوتوں میں پایا جاتا ہے، ————— فطرت کی تعمیری قوت ہمیں قائم رکھنا چاہتی ہے اور تخریبی قوت مٹانے پر تلی ہوئی ہے، جب تک ان دونوں میں توازن قائم ہے صحیح دتوانا کہلاتے ہیں، لیکن جب رفتہ رفتہ تخریبی قوت غالب آنے لگتی ہے تو ہم ضعیف ہو جاتے ہیں اور جب اس کا بالکل تقرب ہو جاتا ہے تو ہم مرجاتے ہیں لیکن ہماری قوت کے بعد فطرت کا یہ عمل بند نہیں ہوتا بلکہ برابر جاری رہتا ہے اور ہماری تخریب سے پھر تعمیر شروع ہونے لگتی ہے خواہ وہ تعمیر کپڑوں کی ہو یا نباتات و حیوانات کی۔ اس لئے اب پھر ہم اے انھیں اجزاء کا فراہم ہو کر یکجا ہونا اور اصل صورت و شکل سے رونما ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا اور نہ اس کی کوئی ضرورت ہے۔

حشر و نشر یا بقا، روح کا عقیدہ صرف جذبہ محبت کی بنا پر پیدا ہوا ہے جس سے مقصود اپنے آپ کو تسکین پہنچانا ہے۔ اول اول جب انسان نے دیکھا کہ اس کے ماں، باپ، اس کے بچے، اس کے بھائی بہن، اس کے سردار اور بزرگ رفتہ مر گئے تو اسے سخت صدمہ ہوا اور اسے کسی طرح یقین نہ آیا کہ واقعی ہمیشہ کے لئے فنا ہو گئے ہیں۔ اس کے بعد جب اس نے انھیں خواب میں دیکھا۔ خواب میں ان سے باتیں بھی کیں تو اس کو اور زیادہ یقین ہو گیا کہ ان کی رو میں موجود ہیں اور ہم سے وہی تعلق محبت کا رکھتی ہیں۔ پھر یہ عقیدہ برابر اس وقت تک قائم رہا جب تک انسان نے حیات کی حقیقت کو نہیں جانا اور اب بھی انھیں تو مومن میں باقی ہے جو اس حقیقت سے نادان واقف ہیں یا نادان واقف رہنا چاہتی ہیں مگر سوال یہ ہے کہ وہ لوگ جو یہ عقیدہ رکھتے ہیں کیا فی الحقیقت انھیں اس کا یقین بھی ہے۔ ممکن ہے وہ اس کا اقرار کریں لیکن مجھے اس میں کلام ہے۔ اس سے قبل میں عقیدہ و یقین کا فرق بتا چکا ہوں اور ثابت کر چکا ہوں کہ تمام وہ عقائد جن کا تعلق مابعد الموت سے ہے وہ سب مزعومات و قیاسات ہیں حقیقت سے انھیں کوئی واسطہ نہیں کیونکہ علم حقیقی کا تعلق صرف ہمارے حواس اور ہمارے ادراک سے ہے یا ان تجربات سے جو بر بنائے تو اتنے محسوسات کا حکم رکھتے ہیں۔ ————— اور یہاں ان دونوں میں سے کوئی بات نہیں۔

اچھا اس فلسفیانہ موٹو گانی کو جانے دیجئے وہ لوگ جو حیات بعد الموت کے قائل ہیں اور حقیقی سکون و آرام کی زندگی اسی کو سمجھتے ہیں ان سے پوچھئے کہ باوجود اس علم کے کہ دنیاوی زندگی ناپائیدار و مشکلف ہے اور آخری زندگی ابدی راحت، وہ کیوں یہاں کی زندگی پر جان دیتے ہیں۔ جب بیمار پڑتے ہیں تو کیوں علاج کرتے ہیں۔ تپ دق اور سرطان میں مبتلا ہونے کے بعد انھیں موت کا یقین ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی چارہ و علاج ضرور کرتے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ انھیں آخری زندگی کا صرف اعتقاد ہے۔ یقین نہیں۔ اگر انھیں یقین ہوتا تو وہ ایک لمحہ کھلے اس دنیا میں رہنا پسند نہ کرتے اور جلد سے جلد اس عالم میں پہنچنے کی کوشش کرتے جہاں بہشت کی راحتیں ہیں جو وہ انوشیں ہیں۔ بچھڑے ہوئے احباب ہیں، چھوٹے ہوئے اعزہ ہیں، جلا ہو جلتے والی اولادیں ہیں اور وہ سب کچھ ہے جو یہاں میر نہیں آسکتا۔

کہا جاتا ہے کہ مرنے سے ڈراس لئے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کے گناہوں کی سزا دہاں ملے گی۔ میں کہتا ہوں کہ اس خیال میں بھی وہی اعتقاد کام کر رہا ہے جسے یقین سے کوئی واسطہ نہیں۔ کیونکہ اگر واقعی سزا کا یقین ہو تو قیامت تک کوئی گناہ سرزد نہیں ہو سکتا۔ اصل یہ ہے کہ مرنے کے بعد نہ معاصی کی سزا کا یقین ہے اور نہ نیکیوں کی جزا کا ورنہ ممکن نہیں کہ یہاں کسی سے کوئی گناہ سرزد ہو یا اس دنیا میں جیتے رہنے کی تمنا دل میں پائی جائے۔

وہ لوگ جو بقا، روح کے قائل ہیں وہ اپنے عقیدہ کے ثبوت میں امریکہ و مغرب کے ان روحانیات کے بیان کو بھی پیش

لگتے ہیں جنہوں نے روحوں سے ہم کلام ہونے کا دعویٰ کیا ہے اس کی نسبت ہم اجمالاً پہلے لکھ چکے ہیں کہ یہ دعویٰ بالکل جھوٹے ہیں اور ان مدعیانِ روح و روحانیت نے کس کس طرح لوگوں کو دھوکہ میں مبتلا کیا ہے اور جس چیز کو روحوں کا نامہ و پیام کہا جاتا ہے وہ محض کمر و فریب ہے؟

الغرض مسئلہ روح یا حیات بعد الموت منجملہ اُن چند مسائل کے ہے جو صرف انسانی تمنّا کی پیادوار ہیں اور اُن عقاید سے متعلق ہیں جن کے لئے نہ صرف یہ کہ کوئی عقلی دلیل پیش کی جاسکتی بلکہ سراسر اصولِ فطرت و نظامِ عالم کے منافی ہیں۔

پس اگر مذاہبِ عالم کا انحصار صرف معاد یا حیات بعد الموت پر ہے جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے تو اب کوئی امید نہیں کہ وہ عرصہ تک قائم رہ سکیں، کیونکہ جوں جوں مادی و علمی ترقی بڑھتی جا رہی ہے، انسان میں خود اعتمادی کی کیفیت زیادہ پیدا ہوتی جاتی ہے اور وہ کسی بات کو محض اس دلیل پر ماننے کے لئے طیار نہیں ہو سکتا کہ اب سے پہلے کے لوگ ایسا کہہ گئے ہیں لیکن اگر مذاہب کی زندگی کا تعلق کسی ایسے درسِ اخلاق سے بھی ہو جو اسی دنیا میں کام آنے والا ہے اور اسی عالم میں داعیاتِ تمدّن کو پورا کرنے والا ہے تو ان کے لئے لازم ہے کہ وہ صرف اسی پر اپنی بنیاد قائم کریں اور اُن عقاید پر زور نہ دیں جو اُن کی کمزوری کو ظاہر کرنے والے ہیں۔

یہ دور ڈاکریسی اور مشین کا ہے نہ مٹی کی آزادی اور حکمتِ مٹی کا ہے محض روایتی معتقدات کا نہیں اور ایک مذاہب کی سب سے بڑی کمزوری یہی ہے کہ اس کی بنیاد صرف روایات پر قائم ہے۔ فکر و تدبیر پر نہیں۔ سنی سنائی باتوں پر ہے ذاتی تجربہ و یقین پر نہیں۔

## ماجد ولین منبر نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

- فرانسسیسی ادب لطیف کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلہوز تاریخی رومان ہے جس کی نظر کسی زبان کے ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی۔
- اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اُٹھے،
- زمین نے سنا اور تھرا اُٹھی،
- خد نے سنا اور ستادِ یمر ملول رہا۔
- جسے رُوح سنتی ہے اور آنسوؤں سے نہہا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔

### محبت کا خراج

صرف وہ آنسو ہیں جو دل سے اُمنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں۔  
اور ممکن نہیں یہ سانحہ پڑھ کر آپ یہ خراجِ ادا کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں  
قیمت: تین روپے

نگار پاکستان — ۳۲ — گارڈن مارکیٹ — کراچی ۳



# مصطفیٰ کا سنہ ولادت

حنیف نقوی

مصطفیٰ کے سال ولادت کے سلسلے میں کافی اختلاف راتے پایا جاتا ہے۔ خود مصطفیٰ نے "ریاض الفضا" میں جس کا سنہ تکمیل ۱۲۳۶ ہجری ہے اپنی عمر قریب ہشتاد سال بتائی ہے۔ اس اعتبار سے ان کی پیدائش ۱۱۵۶ھ کے دو ایک سال بعد کا واقعہ قرار پاتی ہے۔ دیوان ششم مرتبہ ۱۲۲۲ھ میں اپنا سن ساٹھ سے متجاوز بتاتے ہیں، اس حساب سے سال ولادت ۱۱۶۲ھ سے ایک دو برس قبل متعین ہوتا ہے۔ "مجمع الفوائد" میں لکھتے ہیں کہ تیس سال سے کچھ زیادہ عرصہ گزرا کہ لکھنؤ میں مقیم ہوں اور اس وقت میری عمر ساٹھ سے متجاوز ہے۔ لکھنؤ میں مصطفیٰ کی آمد کا سال ۱۱۹۸ھ ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ "مجمع الفوائد" کی تصنیف ۱۲۲۸ھ کے قریب ہوئی ہے۔ چونکہ اس وقت عمر ساٹھ سال سے متجاوز تھی اس لئے سنہ پیدائش ۱۱۶۸ھ کے قریب طے پاتا ہے۔ گویا اپنے ایک بیان کے بموجب مصطفیٰ ۱۱۵۶ھ کے ایک دو سال بعد دوسرے کے مطابق ۱۱۶۲ھ سے دو ایک برس پہلے اور تیسرے بیان کی رو سے ۱۱۶۸ھ سے ایک آدھ سال قبل پیدا ہوتے ہوں گے۔ دیوان ششم کے دیباچے میں عمر کی صراحت سے قبل یہ بیان بھی موجود ہے کہ "تولد من در احمد شاہی است" اس بیان سے امیر احمد علوی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مصطفیٰ احمد شاہ کے در حکومت (۲ جمادی الاول ۱۱۶۱ھ مطابق ۱۹ اپریل ۱۷۴۸ء)۔ اربعہ ان ۱۱۶۱ھ مطابق ۲ جون ۱۷۴۸ء میں پیدا ہوئے۔ اس کے بعد انھوں نے "ریاض الفضا" اور "دیباچہ دیوان ششم" کی مختلف فیہ روایتوں میں مطابقت کی غرض سے یہ فیصلہ کیا ہے کہ "سال ولادت ۱۱۶۱ھ کے قریب سمجھنا چاہیے"۔ یہ استدلال اس لحاظ سے تو قابل قبول معلوم ہوتا ہے کہ اس کی رو سے ۱۲۲۲ھ میں دیوان ششم کی ترتیب کے وقت ان کی عمر چونتیس سال کے قریب یعنی ساٹھ برس سے متجاوز اور ۱۲۳۶ھ میں "ریاض الفضا" کی تکمیل کے زمانے میں چھتہ سال یعنی اسی برس کے قریب طے پائی ہے۔ لیکن "مجمع الفوائد" کی روایت پر اس کا انطباق نہیں ہوتا، کیونکہ اگر ۱۱۶۱ھ کو ما ولادت مان لیا جائے تو لکھنؤ میں آمد کے وقت ان کی عمر اڑتیس سال اور وہاں رہتے ہوئے تیس سال سے زیادہ مدت گزر جانے کے بعد "مجمع الفوائد" کی تصنیف کے وقت ستر سال کے قریب ہوگی۔ اگر واقعی اس وقت مصطفیٰ کی

۱۲۱ عقد ثریا ص ۱۲

۱۲۸ "ریاض الفضا" ص ۲۸۸

۱۲۱ "نگار" مصطفیٰ نمبر "طبع ثانی ص ۴

۱۲۱ بحوالہ ماہنامہ "نگار" مصطفیٰ نمبر طبع ثانی ص ۳۹

۱۲۱ مخطوط پنجاب یونیورسٹی لاہور بحوالہ تحقیقی مطالعہ اعطا کاکوی ص ۶۸ و ۶۹

عمر ستر سال کے قریب ہوتی تو وہ اس کتاب میں یہ لکھنے کی بجائے کہ "حالا سنی عمر از شصت متجاوز است" یقیناً یہ لکھتے کہ "حالا سنی عمر قریب بہ ہفتاد رسیدہ است"۔

اس صورت حال کے پیش نظر مصطفیٰ کے تمام بیانات پر از سر نو غور کیا تو معاً یہ بات ذہن میں آئی کہ احمد شاہی "سے مصطفیٰ نے احمد شاہ کے دور حکومت کی بجائے غالباً احمد شاہ ابدالی کے حملے کا زمانہ مراد لیا ہے۔ اس قسم کی مثالیں دوسرے مصنفین کے یہاں بھی بکثرت موجود ہیں مثلاً میر غلام حسین شورش عظیم آبادی اپنے تذکرے میں نادر شاہ کے حملے کے بعد کے زمانے کو "بعد نادر شاہی" سے تعبیر کرتے ہیں۔ دہلی پر احمد شاہ ابدالی کے پہلے حملے کی تاریخ ۲۸ جنوری ۱۷۵۷ء (۱۰ جمادی الاول ۱۱۷۰ھ) ہے۔ اسی حملے کے دوران ۲ مارچ ۱۷۵۷ء (۱۰ جمادی الثانی ۱۱۷۰ھ) کو اس نے نواح دہلی میں بلجھ گڑھ کا قلعہ بھی فتح کر لیا تھا۔ اور مولوی عبدالقادر حیف رام پوری کے روزنامے کے واسطے سے مصطفیٰ کا یہ بیان ہم تک پہنچ ہی چکا ہے کہ ان کی ولادت دہلی کے قریب "بلجھ گڑھ" میں ہوئی تھی۔ اس لئے اندازہ ہے کہ وہ جمادی الثانی ۱۱۷۰ھ کے دوسرے ہفتے اور مارچ ۱۷۵۸ء کے عشرہ اول میں پیدا ہوئے ہوں گے۔

اس قیاس کی روشنی میں جب ہم مصطفیٰ کے دوسرے بیانات پر غور کرتے ہیں تو مسئلہ کافی حد تک سلجھتا ہوا معلوم ہوتا ہے، "مجمع الفوائد" میں انھوں نے اپنی عمر ساٹھ سے متجاوز اور لکھنؤ میں قیام کی مدت تیس برس سے کچھ زیادہ بتائی ہے۔ گویا ۱۱۹۸ھ میں جب وہ لکھنؤ آئے تو ان کی عمر تیس سال کے قریب تھی۔ ۱۱۷۰ھ کو سال ولادت تسلیم کر لینے کی صورت میں اس زمانے میں ان کی عمر انتیس سال کے لگ بھگ قرار پاتی ہے، جو ان کے اس بیان کے عین مطابق ہے۔ لکھنؤ میں آمد کے وقت عمر کے زیر نظر اندازے کی تائید ان کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ "فارس شروینظم میں میں نے دہلی میں تیس سال کی عمر میں درجہ کمال حاصل کر لیا تھا، اس کے بعد جب لکھنؤ آیا تو یہاں مولوی مستقیم اور مولوی منظر علی سے علوم عربیہ کی تحصیل کی۔" اس تصنیف کے بعد دیباچہ دیوان ششم اور "ریاض الفضا" میں بیان کئے ہوئے عمروں کے اندازوں کی صحت و تصدیق کا سوال باقی رہتا ہے۔ اس سلسلے میں ہمارا خیال یہ ہے کہ ۱۲۲۲ھ ۱۲۳۲ھ کی اور "قریب بہشتاد" قریب بہشتاد کی تصحیف ہے۔ اگر کتابت کی ان غلطیوں کو جو کسی طرح خارج از امکان نہیں، قبول کر لیا جائے تو دیوان ششم کی ترتیب کے وقت کی عمر یقیناً ساٹھ سے متجاوز چونتھ سال اور "ریاض الفضا" کی تکمیل کے زمانے میں (۱۲۳۶ھ) ستر سال کے قریب (چھیٹھ برس) رہی ہوگی۔ دیوان کے دیباچے میں کتابت کی غلطی کا امکان اس لحاظ سے بھی قوی معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۲۲ھ سے صرف تین سال قبل حکیم قدرت اللہ قاسم پورے وثوق کے ساتھ ان کے کل تین اردو دیوانوں کا ذکر کرتے ہیں۔ اور تین سال کے مختصر عرصے میں مزید تین دیوانوں کا مرتب ہو جانا بظاہر بعید از قیاس ہے۔ ۱۲۲۲ھ کی بجائے ۱۲۳۶ھ میں دیوان کی ترتیب کے متعلق ہمارے قیاس کی تائید کا ایک قرینہ یہ بھی ہے کہ مصطفیٰ کا کل شعری سرمایہ سات دیوانوں پر مشتمل ہے۔ اگر چھٹے دیوان کی ترتیب کا زمانہ ۱۲۲۲ھ تسلیم کیا جائے تو دیوان ہفتم کو ۱۲۲۲ھ کے بعد سے ۱۲۴۰ھ میں وفات کے زمانے تک کی تمام تخلیقات کا مجموعہ ماننا پڑے گا۔ ایسی صورت میں یہ بات بہت عجیب ہوگی کہ تین سال کے عرصے میں تین دیوان مرتب ہو گئے۔

۱۔ دیباچہ تذکرہ شورش "نسخہ جونپور بحوالہ بازیافت" از ڈاکٹر محمود الہی، دو تذکرے، "مرتبہ کلیم الدین جلد اول ص ۲۶۱

۲۔ میر کی آپ بیتی مترجمہ نثار احمد فاروقی حاشیہ ص ۱۱۲-۱۱۳۔ بحوالہ دستور الفصاحت، مرتبہ عمر شعی حاشیہ ص ۹۳

۳۔ محبوبہ لغز جلد دوم، "نگار" مصطفیٰ منبر، حاشیہ ص ۴۴

۴۔ ریاض الفضا، ص ۲۸۷

لیکن سولہ سال کی شعری کاوشیں ایک دیوان سے زیادہ کی متحمل نہ ہو سکیں۔

اسی طرح، ریاض الفصحا میں بھی چونکہ مصطفیٰ نے تیس سال کی عمر میں وہی سے ہجرت کا ذکر کرنے کے بعد عمر کا تعین کیا ہے اور اس وقت ان کے اپنے بیان کئے ہوئے سنہ ورود کی روشنی میں انھیں لکھنو آئے ہوئے اڑتیس سال ہوئے تھے اس لئے یہ بات بھی قرین قیاس نہیں کہ ان کا قیام کی مدت کا اندازہ کرنے میں پورے دس سال کا سہو ہوا ہو۔

سنہ ولادت کی اس بحث کے سلسلے میں تاریخ وفات کے ایک قطعے کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ قطعہ کسی بھول الاحوال شاعر صاحب رام کی تصنیف ہے اور مصطفیٰ کے شاگرد غلام اشرف انسوار اشرف نے اپنے ایک دیوان میں نقل کیا ہے۔ قطعہ یہ ہے۔

لبتہ نقش جلد مفتہم بر دہم  
مصحف معنی زد نیا گشتہ گم

مصطفیٰ چوں از جہاں رحلت نمود  
گفت صاحب رام تاریخ وفات

امیر احمد علوی نے اپنے مضمون میں اس قطعے کے مصرعے ثانی کو نشان زد کر کے حاشیے میں لکھا ہے کہ یہ تلمیح سمجھ میں نہیں آتی۔ واقعی مضمون بڑا پیچیدہ ہے اور بظاہر اسے معنی پہنانے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ لیکن اگر، ۱۱ھ کو اگر سال ولادت مان لیا جائے تو اس کی تشریح اس طرح کی جاسکتی ہے کہ شاعر نے موتی کی عمر کے ہر دس برس کو کتاب زندگی کی ایک جلد سے تعبیر کیا ہے۔ اور مصطفیٰ ۱۲۴۰ھ میں اپنی وفات کے وقت اس قسم کی سات جلدیں مرتب کر چکے تھے یعنی ان کی عمر ستر سال ہو چکی تھی۔ ب۔

جرمِ میرے جدید شاعری کے آغاز، ارتقاء

اسلوب، فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل

بحثنے کے گئے ہے اداس انداز سے کہ یہ بحث آپ کے

حالیہ دایاں سے لے کر دورِ حاضر تک کے شعری تخلیقات

و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دیگی۔

اس کے چند عنوانات

جدید شاعری کے اولین محرکات۔ جدید شاعری کے ارتقاء

فنزلیں۔ جدید شاعری کے داخلی و خارجی خصوصیات۔ جدید شاعری اور اس کے اصناف۔ جدید شاعری میں ابہام و اشاریت کا مسئلہ

جدید شاعری میں کلاسیکل عناصر۔ جدید شاعری کے تحریکات۔ جدید شاعری کے مقبولیت و عدم مقبولیت کے اسباب۔ نظم آزاد، نظم موزون

سائنٹے اور جدید غزل کے خصوصیات۔ جدید شاعری کے نمایاں موضوعات و رجحانات۔ جدید شاعری کا سرمایہ اور اس کے ادبی قدرد

قیمت :- چار روپے

قیمت وغیرہ۔

نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی نمبر ۳



# میر کا غم

## سعادت نظیر

غزل ہی اردو ادب کا مایہ ناز سرمایہ ہے، اس میں محبت کے داخلی جذبات کی کیف آگینی ہوتی ہے، داخلی جذبات کبھی آنسوؤں کی شکل میں موجزن ہوتے ہیں تو کبھی مسکراہٹوں کے روپ میں، مگر غزل شکتی کی دل جوئی گریہ، روانی، آشک، شرر بلوئی، آہ اور شعلہ فشانہ نالہ کے اظہار کا موثر آلہ ہے۔ اسی لئے غزل کے وہ شعر جو غم جاناں یا غم ہائے دوراں سے معمور ہوں، زیادہ اثر آفریں ہوتے ہیں اور اپنے میں زندگی کی بھرپور کیفیات رکھتے ہیں۔ ان شعروں کو جب ہم سنتے ہیں یا پڑھتے ہیں تو مزے لیتے ہیں کیونکہ ہم بھی کسی نہ کسی طرح شاعر کے شریک حال ہوتے ہیں۔

دنیا نے غزل میں سراج، میر اور فانی ہی ایسے شاعر ہیں جو یاس و حسرت کے ترجمان ہیں۔ ان کی زندگی سراپا درد ہے اور ان کی شاعری دکھ بھری داستان گران تینوں شاعروں کے غم اور کیفیت غم میں فرق ہے اور زمین آسمان کا، چنانچہ سراج کا غم ایک شاہد مجازی کی ودیعت ہے لیکن بعد میں عشق حقیقی سے بدل جاتا ہے۔

خبر تیگر عشق سن نہ حسنوں رہا، نہ پری رہی نہ تو تورا۔ نہ تو میں رہا۔ جو رہی سو بے خبری رہی  
چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چین سرور کا جل گیا مگر ایک شاخ نہالِ دل، جسے غم کہیں سوہری رہی

ان دونوں شعروں میں سے ہر ایک بجائے خود حقیقت و محباز کا آئینہ ہے۔ میر کا غم نہ صرف غم ذات ہے بلکہ غم روزگار بھی اور غم عشق بھی لیکن ان کے پیٹ کی آگ کی آگ سے مل کر ایک دہکتا انگارہ بن گئی ہے۔ ایک شعلہ جوالہ ہو گئی ہے جس کی لپک سوز و گداز بن کر ان کے کلام میں سمو گئی ہے۔

دل پر خوں کی اک گلابی سے عمر بھر ہم رہے شرابی سے

آنکھوں سے جو پوچھا حالِ دل کا اک بوند ٹپک پڑی لہو کی

حسرتیں اس کی سر پٹکتی ہیں مرگ فرہاد، کیا کیا تو نے؟

فانی کا غم میر کی طرح غم جاناں بھی ہے اور غم دوراں بھی مگر تیر کے برعکس ان کا غم جاناں اس قدر شدید ہے کہ وہ غم دوراں کے سلسلے میں تدبیر کی ناکامی اور تقدیر کی خرابی کا جزو ذکر کرتے ہیں اس میں بھی ان کا جذبہ شوق کا نرم نظر آتا ہے۔

شوق سے ناکامی کی بدولت کو پہلے دل ہی چھوٹ گیا ساری امیدیں ٹوٹ گئیں، دل بیٹھ گیا۔ جی چھوٹ گیا  
 فانی! ہم تو جیتے جی وہ میست ہیں بے گور و کفن غربت جس کو اس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا  
 فانی کے غم کی تان ہمیشہ یادوسی اور حرام فیسی کے ایسے احساس پر ٹوٹتی ہے جس سے انسان کا دم گھٹنے لگتا ہے لیکن تیر  
 کے غم کی تہ میں وہ روح لطافت ہے جو اپنی خوشبو سے امید افزا فضا پیدا کر دیتی ہے اور جس کا انجام "نشاط" اور یہ "نشاط انجام غم"  
 ہی غزل کی جان ہے۔

زندگی نشاط و غم سے عبارت ہے مگر تیر کی زندگی صرف غم کا سراپا ہے، محرومیوں اور مایوسیوں کا مرقع ہے۔ رنج و الم کے مرحلوں  
 سے گزرے بغیر فکر و مشور کی منزلوں تک پہنچنا ممکن نہیں اور تیر نے جو کچھ بھی کام لیا ہے اپنی ناکامیوں ہی سے لیا ہے۔  
 ۱۷۲۲ء کی بات ہے کہ میر تقی میر اکبر آباد کے ایک صاحبِ دل و دیش میر تقی کے گھر پیدا ہوئے۔ ان کے والد ہی نے ان کی ابتدائی  
 تربیت کی۔ جب سات سال کے ہوئے تو انہیں اپنے چھپتے مرید سید امان اللہ کے حوالے کیا جنہوں نے ان کی ناز برداریاں کیں، اپنے لڑکے  
 کی طرح عزیز رکھا اور تعلیم دی، روحانیت سے ربط، رندی سے نسبت، درویشی سے لگاؤ اور قلندری سے رغبت یہ سب انہیں کا عطیہ ہے  
 جس کی بدولت تیر فراغِ دل اور وسیع المشرب ہو گئے۔  
 تیر کے دین و مذہب کو کیا پوچھو ہو؟ اب ان لئے تو  
 تشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترکِ اسلام کیا

کس کو کہتے ہیں؟ نہیں میں جانتا اسلام و کفر دیر ہو یا کعبہ مطلب مجھ کو تیرے در سے ہے  
 بچپن سے تیر ضد ہی تو تھے ہی، اب مزاج میں اپنی بات منوانے کی عادت بھی داخل ہو گئی، وہ اپنی عمر کی دسویں منزل پر پہنچے  
 ہی تھے کہ ان کے چٹ پرچٹ لگی۔ مہربانِ انا لیتق و رہنا سید امان اللہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے انہیں داغِ مفارقت دے گئے۔ گویا  
 تیر کی نازک مزاجیوں اور ناز برداریوں کا سہارا ٹوٹ گیا۔ وہ ابھی اس صدمے کو بھولے بھی نہ تھے کہ دس ماہ بعد ہی شفیع باپ بھی انہیں تنہا  
 چھوڑ کر دنیا سے چل بسے، پھر کیا تھا، زندگی نے داستانِ الم جھیر دی، سر پر آسمان ٹوٹ پڑا، نت نئی معاشی پریشانیوں نے آن گھیرا، کسی  
 نے یاری کی اور نہ غم گساری، عجیب بے کسی کا عالم تھا۔ طبیعت غیور محقق اور فطرت خرد دار کسی کا احسان اٹھانا بھی گوارا نہ تھا، کم عمری میں گھر چھوڑا  
 در در کی خاک چھانی، کہیں روزی نہ ملی۔ ناچار اکبر آباد کو خیر باد کہا اور چلتی کی راہ لی، بہت ڈھونڈا مگر کوئی شفیع نہ پایا۔ تھک مار  
 کر بیٹھ ہی تھے کہ صمصام الدولہ کی سرکار سے ایک روپیہ روزینہ مقرر ہوا۔ بڑی بھلی گندہی رہی تھی کہ بڑا ہو کر دش روزگار کا کہ نادر شاہی  
 حلقے میں صمصام الدولہ ماسے گئے اور تیر پھر بے ٹھکانہ ہو گئے۔ پریشان ہو کر اکبر آباد لوٹے، لیکن سکون نصیب تو نہ ہوا، اُلٹے دل گنوا بیٹھے،  
 مفت میں بدنامی مول لی۔ دوبارہ دلی آئے اب کی بار اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے یہاں ٹھہرے اور ان کی علمی صحبتوں سے فیض یاب ہوتے  
 رہے، کچھ دن گزرے ہی تھے کہ سوتیلے بھائی محمد حسن کے بہکاوے پر خان آرزو کی شفقت بے اعتنائی سے بدل گئی۔ تیر کو بہت دکھ ہوا۔ یہ  
 وقت بڑی آزمائشوں کا تھا۔ بے روزگاری، مقلسی اور غربت تو تھی ہی۔ طعن و تشنیع اور بدنامی و رسوائی بھی گلے کا ہار ہو گئی۔ پے در  
 پے صدمات نے ہوش و حواس چھین لئے اور نوبت دیوانگی تک پہنچی اور انہیں چاند میں ایک صدمت چاند سے زیادہ دلکش نظر  
 آنے لگی جو شاید اس پری تمثالِ عزیزہ کی ہوگی جس کے عشق میں وہ غبارِ راہ بن گئے اور کوچہ بہ کوچہ پھرتے رہے۔ کافی علاج و

معاصی کے بعد ان کا مزاج اعتدال پر تو آگیا مگر دل سے زنجیر پائے جنوں کی یاد کبھی نہ گئی۔

خسر دمندی ہوئی زنجیر نہ گزرتی خوب تھی دیولتے پن میں

خان آرزو سے بے تعلقی کے بعد تیر نے رعایت خاں اور جادید خاں کی ملازمتیں کیں، مہارائن راجہ جنگل کشور، مہاراجہ ناگر سوچ مل جاٹ، رائے بہادر سنگھ اور حسن رضا خاں نے ان کی اتنی ناز برداری اور قدر افزائی کی کہ حوادثِ زمانہ کے باوجود بھی ان کا بانگین اور ان کی کچھلپی بدستور قائم رہی البتہ ان کی بڑھتی ہوئی نازک مزاجی کے باعث کسی امیر سے زیادہ دن بدم نہ سکی۔

دلی تباہیوں کا مرکز بنی ہوئی تھی۔ حالات ناسازگار تھے۔ ہر شخص کو اپنی دستاویز سنبھالنا مشکل ہو گیا تھا۔ انرا تفری عام تھی جس کے جہاں سنگ سہائے وہ وہیں کا ہو رہا مگر ایسے گئے گزرے زمانے میں بھی تیر ان چند گنی چنی ہستیوں میں تھے جن کی پگڑیاں دلی اور لکھنؤ والوں کی میباری قدر دانی کے سبب سلامت رہیں۔ چنانچہ جب دلی کے حالات بد سو بدتر ہو گئے، ۱۹۸۲ء میں نواب صفا الدین کے بلادے پر انھوں نے لکھنؤ کی سرزمینِ شعرو جمال پر قدم رکھا، شاہانہ اودھ کی صبح و شام دیکھی۔ زندگی قدسے آرام سے بسر کی لیکن دہلی مرحوم کی یاد میں عمر بھر ترپتے ہی رہے اور آخر کار ۱۹۸۰ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

اُس کے ایفلے عہد تک نہ جئے عمر نے ہم سبے دفائی کی

۱۹۰۶ء وہ برصغیر سنبھلے جبکہ شہنشاہ اورنگ زیب راہی ملک عدم ہوئے۔ مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹٹلنے لگا۔ دلی کی ہندوستان گیر مرکزیت ختم ہو گئی۔ بادشاہِ قالین کا شیر بننا ہوا تھا۔ ملک خانہ جنگیوں کا شکار ہو گیا۔ ہر طرف انحطاط اور مزاج کا عالم تھا۔ ذہنی اور مادی کش مکش جاری تھی، آئے دن ٹوٹ مار کے نئے نئے ہنگامے برپا ہونے لگے، تہذیبی اور ثقافتی روایتیں دم توڑنے لگیں مگر طرزِ معاشرت میں کوئی تبدیلی نہ آئی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکدلی اس قدر تھی کہ وہ ایک دوسرے پر جان نثار کرنے کو شبیہ شرافت خیال کرتے تھے۔

۱۹۳۹ء میں دلی جیسا شہر جو عالم میں انتخاب تھا جس کی گلی کوچے اوراقِ مصور تھے اور جس کی فضا میں تیر کی شاعرانہ شخصیت نے تشکیل پائی تھی، نادر شاہ کے ہاتھوں اُجڑ گیا۔ بستیاں ویران ہو گئیں اور سیکڑوں گھر بے چراغ۔

اب خرابہ ہوا جہاں آباد در نہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

نادر شاہ کی قیامت غیر قتل و غارت گری کے بعد ابدالیوں نے دلی کے ٹوٹنے میں اگرچہ کوئی دقیقہ اٹھانہ رکھا تھا پھر بھی کچھ امن و امان کہنے ہی کو سہی۔ روتوں کے آنسو پوچھنے کو رہ گیا تھا، مرہٹوں، جاٹوں اور دہلیوں کی ٹوٹ کھسوٹ نے اس کی بھی بیخ کنی کر دی۔ اب وہ دلی نہ تھی بلکہ عرصہ محشر تھا، جہاں چھوٹے بڑے سب ایک عالم گیر مصیبت میں مبتلا تھے اور کوئی مفروضہ نہ آتا تھا۔ نفسا نفسی کا بازار گرم تھا۔ پیادہ پانی عام تھی۔ کوئی کسی کا دست گیر تھا نہ مونس خود شاہی خاندان ردھی سوکھی تک کا محتاج تھا۔

دلی میں آج بھی ملتی نہیں انھیں تھا کل تک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

سیکڑوں شرفاء و امراء کو در بدر کی خاک چھاننی پڑی۔ ہزاروں بے گناہوں کو تہ تیغ ہونا پڑا اور لاکھوں کو گھر سے بے گھر

شہاں کہ کھل جواہر تھی خاکِ پا۔ جن۔ کی

انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلاسیاں دیکھیں



ہندوستان کا جائیز شاہی نظام زوال آمادہ تھا۔ اس کی تہذیبی اور جمالیاتی قدریں مٹنے لگیں، سیاسی انتشار اور اقتصادی بد حالی سے فائدہ اٹھا کر انگریزوں نے بنگال پر قبضہ کر لیا اور اس قدر معاشی استحصال کیا کہ پورا ملک مفلس ہوتا گیا۔ غرض یہ تھے وہ حالات جن کی یاوس کن اور حوصلہ شکن فضا میں تیر کی آتش غم اور بھی بھڑک اٹھی ہے

شکت و فتح نصیبوں سے ہے، دے دیے تیر  
مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

تیر کا زمانہ اُردو شاعری کا سنہرا دور کہلاتا ہے، اسی مہر میں مزار فیح سودا اور خواجہ میر درد جیسے سخنور بھی گزرتے ہیں، تیر اور ان کے ہم عصروں نے اُردو شاعری کو نئے موضوعات دیئے۔ شعری اسلوب کو اظہار بیان کے نئے سانچوں سے روشناس کیا۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا، جو کچھ محسوس کیا اور جو کچھ سوچا، اُسے اپنی اپنی خداداد صلاحیتوں سے شعر کا روپ دیا اور ان کے شعر ان کے دلوں سے نکلی ہوئی آواز ہیں۔ سہج کی بد حالی، اقتصادی حالات کی افرا تفری اور زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا احساس کم و بیش ہر شاعر کو تھا مگر انتہائی طبیعت و تنوع مزاج کے لحاظ سے پیرایہ بیان کے ساتھ ساتھ تاثرات بھی جدا جدا تھے۔

سودا کی فطرت نشاط پسند تھی۔ وہ سیدھے سادھے انسان تھے۔ انہوں نے اچھے دن دیکھے تھے اور چاہتے تھے کہ جو کچھ بھی ہو گئی ہے، ہنس بول کر گزار دیں، ویسے ان کی طبیعت بھی غم آشنا نہ تھی، چنانچہ انہوں نے خود کو دربار داری میں کھویا۔ جو بھی لمحات سرت ہاتھ آئے انھیں غنیمت سمجھا اور عیش و عشرت کے خوابوں سے جی بہلایا کیونکہ انھیں معلوم تھا کہ یہ رنگارنگ محفلیں چراغ سحری سے کچھ زیادہ نہیں اور ان سے جتنا بھی لطف اٹھا سکتے ہیں، اٹھالیں، اس لئے انہوں نے سبکدوشی ماحول سے آنکھیں پُرائیں اور خود کو وقف نشاط رکھا ۶ "خوش باش دے کہ زندگانی این است" مگر تلخ حقیقتوں سے نظریں بچانا رجائیت نہیں فراریت ہے چنانچہ غم روزگار کی شدت کی تاب نہ لا کر سودا گالی گلوچ پر اتر آئے اور کہیں شائستگی سے کام بھی لیا تو لہجے کی تلخی نہ گئی ہے

فکر معاش عشق تباں، یادِ رستگاں  
اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کرے

سودا اپنے عہد اور اس کی نشیب و فراز کی عکاسی کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حالات سے ان کی ذات کو کوئی تعلق نہیں، اگر ہے بھی تو تماشہ ہیں سے زیادہ نہیں اس لئے ان کا کلام آپ بیتی نہیں، پر بیتی معلوم ہوتا ہے۔

خواجہ میر درد صوفی منش شاعر تھے۔ ان کی سرشت میں غم آگینی تھی۔ انہوں نے زلمے کے حیات دشمن تئیرات دیکھے اور آنسو بھی بہائے مگر ہمت نہ تھی کہ گردش لیل و نہار اور کش مکش حیات کا مقابلہ کرتے۔ ناچار تصوف کی منہ پرتی قدروں جیسے زہد و تقویٰ، نفی ذات، اور ترک دنیا کی وادی پر غار میں الجھ کر رہ گئے۔ اس لئے ان کے نقطہ نظر میں قنوطیت ریح بس گئی ہے  
دلئے، نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا  
خواب تھا، جو کچھ کہ دیکھا، جو سنا، افسانہ تھا

روندے سے مثل نقش قدم خلق یاں مجھے!  
اے عمرِ فتر! چھوڑ گئی تو کہاں مجھے؟  
میر تقی میر بچپن سے دل دکھے تو تھے ہی، زلمے کی نیرنگیوں نے ان کے احساس غم کو اور بھی تیز کر دیا ہے  
میرے تغیر حال پرت جا  
اتفاقات میں زلمے کے

سبکدوشی ہوئے ماحول سے منہ موڑ لینا، کشاکش ہائے دوراں سے گھبرا جانا اور جینے سے بیزار ہونا تیر کے خیر میں نہ تھا، مر جانا آنکھیں موند کے یہ کچھ ہنر نہیں، بلکہ زندگی کو سلیقے سے برتنا فریضہ انسانیت ہے۔ انھیں

اپنی تہذیب کے بٹنے اور ثقافت کے ٹٹنے کا غم تھا اور وہ نجات غم سے یوں ہو کر کبھی کبھی صبح اٹھتے تھے۔  
 بال و پر بھی گئے بہار کیساتھ اب توقع نہیں رہائی کی  
 حالات کی ناسازگاری کا انھیں احساس تھا، معاشرے کی تباہ حالی سے ان کا ذہن پرانہ تو تھا مگر انہوں نے تسکین  
 خاطر کے لئے گوشہ نشینی اختیار کی نہ خانقاہ میں پناہ لی اور نہ خود کو درباروں کی وقتی رنگ برلیوں ہی میں ڈبوایا کیونکہ وہ اس خصوص میں  
 اپنے طبعی تقاضوں سے مجبور تھے۔ ایسا نہیں کہ ان کے آگے چلنے کے لئے کوئی راہ نہ تھی۔ مگر وہ اپنی مشہور بے دماغی اور بد دماغی کی رہنمائی  
 میں بھٹکتے ہی رہے۔ اور عمر بھر ان کا دل سوزش غم سے جل جل کر جذبات و احساسات کو زبان عطا کرتا رہا، اور ان کی شاعری ان کے  
 درد کا المیہ ہو رہی ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو، میر کہ صاحب! میں نے درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا  
 تیر کی شاعری یا س و حرام کی مصوری ہے مگر یہ مصوری حیات ساز نہیں تو حیات سوز بھی نہیں کیونکہ ان کے درد و غم کی  
 نقائص زندگی سے فرار کی کیفیت ہے، اور نہ قنوطیت کا رنگ، وہ غم پسند مزاج رکھتے ہیں لیکن ان کی غم پسندی مریضانہ غم پسندی نہیں  
 صحت مندانہ ہے اس لئے ان کا مقصد نظرِ نفی نہیں حیات و کائنات کی مثبت قدیں میں ہے۔  
 موت اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

مگر

آفاق کی منزل سے کیا کون مست؟ اس راہ میں اسباب لٹا ہر سفری کا  
 میر کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے شعر و سخن میں ان کا اپنا مشاہدہ ہی نہیں بلکہ تجربہ بھی ہے اس لئے  
 جو بات بھی ان کی زبان سے نکلتی ہے، وہ شور انگیز ہونے کے علاوہ آپ بیتی بھی ہوتی ہے اور اپنے میں وہ گھلاوٹ، احساس غم کی وہ شدت  
 اور جاذبیت رکھتی ہے کہ پڑھنے والوں کے دل جس کے خلوص و صداقت پر ایمان لئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری  
 میں گرمی حیات محسوس ہوتی ہے اور یہ گرمی حیات امانت ہے ان کے غم کی۔  
 غم کی کہانی رنگین نہیں، بلکہ سادہ و پاکیزہ ہوتی ہے۔ میر کا غم لفظوں کی سادگی، زبان کی پاکیزگی اور بیان کی روانی سے ایک نکھری  
 ستھری نقاشی پیدا کرتا ہے جس میں شیوہ گفتار کی جدت اور غنائیت و نغمگی کی ندرت کے علاوہ نئے اشارات اور نئی علامات ابھر  
 کر غزل کو زندہ جاوید بنادیتی ہیں۔

غزل کا نغمہ ان لطیف جذبات و احساسات کی زبان ہوتا ہے جن کے سوتے شاعر کی شخصیت کی گہرائیوں سے پھوٹتے ہیں اور  
 اس نغمے کا لب و لہجہ شخصیت کا پر تو ہوتا ہے چونکہ درد و غم نے میر کی شخصیت کو انفرادی امتیاز کا حامل بنا دیا تھا اس لئے ان کے لب و لہجہ  
 میں بلما کا سوز ہے اور غضب کا گداز اور یہ سوز و گداز دین ہے غم روزگار سے زیادہ غم عشق کی ہے۔

مہائب اور تھے، پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

میر نے مصیبتوں پر مصیبتیں اٹھائیں۔ سختیوں پر سختیاں جھیلیں مگر وہ کبھی غم ہائے دوراں سے گھبراتے نہیں البتہ جی کا جانا ان کے لئے  
 عجیب و غریب سانحہ تھا لیکن عشق کا یہ سانحہ میر کے خاندانی اور تہذیبی روایات کا پردہ درہ تھا اور احساسِ حسن و ذوقِ جمال کا آفریدہ بھی،  
 انھوں نے جس خوبصورتی کی پرستش کی ہے، وہ ان کے محبوب کے سوا کسی میں نظر نہیں آتی ہے۔  
 پھول گل، شمس و قمر سائے ہی تھے پر ہمیں ان میں مہتیں بھائے بہت

میر جس حُسن کے شیدائی تھے وہ حُسنِ مادرِ انہیں بلکہ ان کے موضوعِ سخن "پری تمثالِ عزیزہ" کا ہے جو اسی جیتی جاگتی دنیا سے تعلق رکھتی تھی۔ جس کی شخصیت کے خردِ خالِ انسانی ہیں اور جو ان کی شاعری میں انتہائی خوبی سے ابھرتے ہیں۔

گل ہو، مہتاب ہو، آئینہ ہو، خورشید ہو، امیر  
اپنا محبوب وہی ہے، جو ادا رکھتا ہے

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے اس کی آنکھوں کی نیمِ خوابی سے

ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے، پس کھڑی اک گلاب کی سی ہے  
میر کو اپنے محبوب سے پیار ہے، اُس کی اُن نیم باز آنکھوں سے پیار ہے جن میں ساری مستیِ شراب کی سی ہے، اُس کے ان ہونٹوں سے پیار ہے جن کا رنگ، نزاکت اور نرمی پھول جیسی ہے، اس کی ان کھلیوں سے پیار ہے جزدہن کو برادیتی ہیں۔ اُس کی اُس قامت سے پیار ہے جس کے شوق میں "گل کی شاخیں لیتی ہیں انگڑائیاں" لیکن۔

ساحدِ سیسے دوزوں اس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیے  
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیالِ خام کیا

انہیں اپنے محبوب کی بے وفائیوں اور کج ادائیگوں کا طال ہے مگر اس کے باوجود بھی انہیں اس سے اتنی محبت ہے کہ وہ لیتے ہی نام اُس کا سوتے سے چونک اٹھتے ہو  
ہے خیر، میر صاحب! کچھ تم نے خواب دیکھا  
تشبیہ تراشنے میں بھی میر کو خاص سلیقہ حاصل ہے چنانچہ ان کے محبوب کی قربت جب دوری سے بدل جاتی ہے تو میر اپنے دل کو نگین و بر باد محسوس کرتے ہیں اور اس احساس کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ دیرانی دل کی ہو ہو تصویرِ نظروں کے سامنے کھج اُتی ہو۔  
اُس کے گئے پہ دل کی خرابی نہ پوچھتے! جیسے کسی کا کوئی نگر ہو لٹا ہوا  
میر نے اپنے محبوب کو پالنے کی بہت کوشش کی مگر ناکامی کے ہوا کچھ بھی ہاتھ نہ آیا کہ محرومی ان کا مقدر ہو چکی تھی اس لئے انہوں نے اس کی یاد میں ڈوب جانا، اس کے تصور کی پہنائیوں میں گم ہو جانا، خود کو بھول جانا، عالم جنوں میں صحرا صحرائے ملے پھرنا اور دریا دریا رونا اپنا شعار بنایا لیکن ان کے محبوب کو ان پر ذرا بھی ترس نہ آیا۔

پھرتے ہیں میر خوار، کوئی پوچھتا نہیں اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

بدنامی کیا عشق کی کہیے، رسوائی سی رسوائی ہے  
اس پر بھی وہ وصالِ یار کی آرزو میں زندگی گزارتے ہیں۔

وصلِ اُس کا خدا نصیب کرے  
مگر وہ ایسے بد نصیب اسیرِ شوق ہیں کہ محبوب تک پہنچنے کا تو کیا ذکر؟ اس کے گھر کے نکلے سے بھی محروم ہے۔

میر، جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ  
کیا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے  
چاکِ نفس سے باغ کی دیوار دیکھنا



ہجر دوست کی سختیوں اور اس کے انتظار کی بے قراریوں کی تاب نہ لا کر کچھ کھا کے سو رہنے کا خیال آتا ہے مگر راہِ عشق میں قدم قدم پر خطرات کا سامنا کرنے کے لئے زندہ رہتے ہیں۔

عجائزِ عشق ہی سے جیتے رہے دگر نہ کیا حوصلہ کہ جس میں آزار ہی سہلے  
تیر کا عشق حقیقی بھی ہے مگر ان کا زیادہ تر حجان دنیاوی عشق ہی کی طرف نظر آتا ہے، ان کا عشق اسی دنیا کا عشق ہے، انہیں ہر گام پر ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے، جسگر جو رگروں سے خون ہو جاتا ہے اور رکتے رکتے جنوں، مگر وہ اپنے جادے سے ہٹتے نہیں اور نہ دامنِ ضبط ہی اُن کے ہاتھ سے چھوٹتا ہے۔  
پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ کتنے آنسو پلک تک اُٹے تھے

تیر کو ناکامی محبت کی وجہ سے وہ غم ملا جس کی فضا میں اُن کی شاعری پر دان چڑھی اور انہیں تیر بنا دیا۔ اس غم میں بلا کی نشتریت ہے اور شدت کا احساس مگر یہ غم بہرہ ریزی کا جذبہ پیدا کر دیتا ہے اس لئے اس میں بے چارگی، مجبوری اور بے بسی ہونے کے باوجود بھی گھٹن نہیں، اُن کا غم عشق گہرا ہے اور انہیں اس کی ارتقائی منزلوں کی خبر بھی ہے۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں  
تیر کے غم عشق میں زمانے کی زبوں حالی اور حالات کی ناسازگاری بھی ہے۔ اس میں سماجی، تہذیبی اور تمدنی پرچھائیاں بھی ہیں۔ ان کا غم عشق محض جذباتی، تخیلی اور ردیائی نہیں بلکہ اپنے میں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے گہرا تعلق رکھتا ہے اور یہ تعلق شعورِ عشق ہی کی پیداوار ہے اور ان کے اپنے شعورِ عشق کی انفرادی نوعیت میں سماجی، ثقافتی اور اقتصادی اثر کی نظر فریب جھلکیاں جا بجا دکھائی دیتی ہیں۔

ترے خیال میں جیسے خیالِ مفلس کا گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

شام سے کچھ بچھا سارہتا ہے دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا  
مختصر یہ کہ تیر کا غم غمِ روزگار بھی ہے اور غمِ عشق بھی، ان کے بیان میں یہ دونوں غم ایسے سموئے ہوئے ہیں کہ بجز وقتِ نگاہ امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ خصوصیت بھی ان کی دوسری ممتاز خصوصیات کے من جملہ ہے کہ وہ اپنے ”دلِ پُرخوں ہی کی گلابی سے ہمیشہ مست و شہرِ نظر آتے ہیں، ان کے غم میں سوز و گداز چاہو اسے۔ ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ہے، ضبط و خودداری کا احساس ہی نہیں بلکہ زندگی کی توانائی بھی ہے اور رعنائیِ جمال کی لازوال قدروں کے ساتھ ساتھ شور و فن اور کمالِ فن کا لافانی میاں بھی۔“

## ایک اہم اعلان

”نگارِ پاکستان“ اور اس کی مطبوعات کے سلسلہ میں جملہ خط و کتابت صرف حسب ذیل پتہ پر کی جائے :-

مینجر ننگارِ پاکستان، ۳۲ گاندھی گارڈن مارکیٹ، کراچی نمبر ۳

# اقبال اور اس کا عہد!

(جگن ناتھ آزاد)

ہندوستانی تاریخ میں ۱۹۴۷ء صرف سیاسی اعتبار ہی سے ایک اہم سال نہیں بلکہ تہذیبی اور ادبی اعتبار سے بھی ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اصل میں ۱۹۴۷ء کو محض ایک سال تصور کرنا بڑی غلطی ہے۔ یہ ایک برس نہیں بلکہ ایک عصر ہے۔ ایک زمانہ جو اور زیادہ موزوں الفاظ میں یہ کہ درودوں افراد کے عزائم اور دلوں کا ایک ایسا منظر ہے جو دنیا نے صرف محسوس ہی نہیں کیا بلکہ اپنی آنکھوں سے دیکھا بھی، انیسویں صدی کے ابتداء ہی سے جن آندوں نے انفرادی طور پر ہمیں بے قرار کیا۔ جن دلوں نے مختلف رعوں کو ملک کے طول و عرض میں گرایا وہ جب سالہا سال کے بعد ایک مقام پر جمع ہو کر اپنی نرل کو گامزن ہوتے تو تاریخ نے اس قومی سفر کو ۱۹۴۷ء کے ہم سے یاد کیا۔ ۱۹۴۷ء ہمارے دلوں، عزائم اور امنگوں کی ایک منہ بولتی تصویر ہے۔

موتیج کہتا ہے: آزادی کی اس جنگ میں ہندوستان نے شکست کھائی۔ حقائق کہتے ہیں کہ جو آگ ۱۹۴۷ء میں سلگنا شروع ہوئی اسے نوے برس بعد ایک تندخو شعلے کا روپ اختیار کیا اور غیر ملکی استعمار اس میں جل کر راکھ ہو گیا۔ یہاں شاہ ظفر، جھانسی کی رانی، بخت خاں اور مانا صاحب کی روشن کی ہوئی آگ کی آندھیوں سے بھی نہیں بلکہ جب وہ گاندھی، ابوالکلام آزاد، جواہر لال نہرو اور مسرت سربانی کے دور تک پہنچی تو اتنی بھڑک چکی تھی کہ سامراجی قلعہ کے در و بام کا اس آگ سے محفوظ رہنا ناممکن ہو گیا تھا چنانچہ ۱۹۴۷ء کی ایک صبح کو دیدہ عالم نے دیکھا کہ وہ مقدس آگ اپنا کام کر چکی ہے۔

۱۹۴۷ء پہلے قومی، سیاسی اور تہذیبی سفر کا ایک یادگار موڑ ہے۔ اس موڑ پر جہاں ہمارا عزم و دلولہ بخت خاں اور جھانسی کی رانی کی صورت میں شمشیر بدست غیر ملکی سامراج کو للکارنا نظر آیا وہاں اس ہنگامہ دار دیگر میں ایک دلکش نغمہ بھی سنائی دیا۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں  
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر لے

بامن میا ویزاے پد نسر ز ند آزاد رانگر  
چوں شد سپر بارغ نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد

بیانگہ قہدہ آسمان بگردانیم

یہ نغمہ اردو کے پہلے منفکر شاعر مرزا غالب کا نغمہ تھا۔ یہ آواز نرم، نازک، شیریں اور عزم و بہمت سے بھرپور، ایک نئی نرل کی جانب اشارہ کر رہی تھی۔ لیکن یہ اشارہ مبہم تھا۔ نئی نرل، ایک سوالیہ نشان۔ ملک کو اس کی وضاحت درکار تھی۔ چنانچہ یہ فرض مولانا حالی کی زندہ جاوید تصنیف مقدمہ شہر شاعری کے ذریعہ سے پورا ہوا۔ مقدمہ شہر شاعری میں مولانا حالی نے لکھا:

”اگرچہ شعر و شاعری کی ابتداء سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑنے ہے مگر جب شاعری بگڑ جاتی ہے تو اس کی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے اس کی شاعر کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور زیادہ غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے، اور اس کی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہے اور وہ ہر جھوٹی اور بے سرو پایا باتیں وزن اور قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سنتے سنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے، حقائق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جاتی ہے۔ عجیب و غریب باتوں۔ سو پر پھل کہانیوں اور محال خیالات سے لوگوں کو انشراح ہونے لگتا ہے۔ تیاری کے سیدھے سادے وقایع سننے سے جی گھرنے لگتے ہیں جھوٹے قصے اور فسانے حقائق و واقعات سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ، جغرافیہ، ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیکار ہو جاتی ہیں اور چپکے ہی چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ اخلاق ذمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل اور مسخریت بھی شاعری کے قلم میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے“

حالی نے جس شدید ذہنی مرض کی طرف اشارہ کیا تھا اس کی جڑیں ہندوستان کے فن کاروں، شاعروں، مثنویوں، تصویر گردوں کے دلوں کی گہرائیوں تک پہنچ چکی تھیں۔ ہمارے شعراء اپنی ہی دامن کو نام نہاد حسن کے پردے میں چھپانے کی کوشش کر رہے تھے۔ ”خالص ادب“ کی تخلیق زوروں پر تھی خواہ اس کے مقاصد کتنے ہی غیر خالص کیوں نہ ہوں۔ زندگی اور فن کا باہمی رشتہ ٹوٹ چکا تھا۔ اگر دونوں میں کوئی تعلق باقی رہ گیا تھا تو وہ محض ایک دوسرے کو ملوث کرنے کا تعلق تھا۔ اظہار حسن کا غیر صحت مند تصور دل و دماغ میں یہاں تک گھر کر گیا تھا کہ ہماری وطنی اور انقلابی شاعری بھی اپنی دلیری اور دل رازی کے لئے عورت سے روپ سنگھار ستعار لے رہی تھی۔ اگر اس باسی کڑھی میں کبھی ابال آیا بھی تو وہ لفظوں کی گھن گرج بن کے ختم ہو گیا۔ زندگی سے نا آشنا واردات قلبی سے نا آگاہ، اکثر و بیشتر ہماری شاعری میں انقلاب کا درمائی تصور جنسی محرکات سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکا۔ یہ وہی فن کار ہیں جن کے متعلق اقبال نے کہا ہے:-

چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار  
ہند کے شاعر و صورت گر و افانہ نویس آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

جس دور میں چاروں طرف ”فن برائے زندگی“ کے پردے میں ”فن برائے فن“ کے بلکہ ”فن برائے موت“ کے اصول پر عمل ہو رہا تھا اقبال صحیح معنوں میں فن برائے زندگی کے علمبردار اور موجد بن کر گئے۔ اقبال نے اس حقیقت تک پہنچنے میں کوئی دیر نہیں لگائی، فن میں حسن کے مدایح نہیں ہو کر تھے جہاں تک حسن کا تعلق ہے ایک فن پارہ یا حسین ہو سکتا ہے یا نہیں ہو سکتا۔ اس پر کھ میں تیسرا پہلو کوئی ہے ہی نہیں۔ یہ دراصل فن کی عظمت ہے جس کے مدایح ہوتے ہیں۔ فن کا رتبہ بلند ہے یا پست اس کا تعلق حسن سے نہیں بلکہ موضوع و معانی کے ارتباط سے ہوتا ہے حسن کا تعلق محض فن کی ہنریت سے ہے۔ عظمت کا تعلق خیال و موضوع اور معانی سے ہے۔ یہ دراصل خیال کی عظمت ہے جس سے شعر میں عظمت پیدا ہوتی ہے حسن سے شعر حسین ہو سکتا ہے عظیم نہیں ہو سکتا۔ بلکہ ادب میں حسین و جمیل شاعری کی کمی نہیں عظیم شاعری کی کمی ہے جین اور عظمت کے موضوع پر شیخ آذری نے نہایت دلکش انداز میں روشنی ڈالی ہے:-

اگرچہ شاعران در بزم اشعار زیک جام اند در بزم سخن مست  
ولے مابادہ بعضے حرفیہاں فریب چشم ساقی نینر پیوست  
زبان طوطی گفتار ایشان زبان از نکتہ صورت فروبت



مکنہ فطرت ایساں گے نظم  
بے فرق است ازین تا آنکہ نظمے  
بہ دریلے حقیقت افگند شست  
کے با صد حیل بریک دگر بست  
بہیں یکساں کہ در اشعار ایس قوم  
درائے شاعری چیزے دگر ہست  
ورنہ اگر شعر کی بلندی خلیج کردی جائے اور سے محض حسن سے ہر شے کرنا ہی مقصد ہو تو ہماری شاعری انجم کار یا تو لکھنؤ کی  
عالمہ بندی پر جا کر ختم ہو جائے گی یا دہلی کی "نکتہ آفرینی" پر۔  
گس کو باغ میں جانے نہ دینا  
کہ ناحق خون پر دالے کا ہوگا

ایک دو تین چار پانچ نہیں  
سب خطائیں مری معاف کرو

بللتے ہیں وہ ہیراں ہو کے مجھ کو  
کہ اکثر انھوں نے بلا کر بٹھایا بٹھا کر اٹھایا اٹھا کر نکالا  
بھریں تنہی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں  
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں  
اگر ہم اسی طرح سے شعر میں حسن ہی پر زور دیتے چلے جائیں تو نہ معلوم یہ سلسلہ کہاں جا کر ختم ہو۔  
اقبال نے ہماری توجہ شعر کے اس نام نہاد حسن سے ہٹا کر موضوع و معانی کی طرف مبذول کی اس موضوع و معانی کی طرف جو الفاظ و  
ہم آہنگ ہو کر شعر و لہجہ کی تشکیل کا باعث ہوتا ہے۔ اقبال نے حسن و معنی کے ارتباط کو جان و تن کے اختلاط سے تشبیہ دی ہے اور  
حسن کا معنی سے وہی تعلق بتایا ہے جو خاکستر اگلے کا اگلے سے ہے۔ شاعر کے الفاظ ہوں یا معنی کی آواز کا زیر و بم۔ محور کے نقوش ہوں یا بت گر  
کی تراش یا سب فن کار کی شخصیت کے اظہار کے ذریعہ ہیں۔ اصل چیز فن کار کی شخصیت ہے اور شخصیت بلندی فکر کی محتاج ہو نہ کہ خطوط و رنگ کی  
جہاں تازہ کی انکار تازہ سے ہے نمود  
آیا کہاں سے نالہ نے میں سورے  
جس روز دل کی رمز معنی سمجھ گیا  
صرف یہی نہیں بلکہ اقبال نے لفظ و معانی کے متعلق اپنا نظریہ اور نہ یادہ واضح انداز سے بیان کیا جو بدھ متی سے بھی مختلف ہے  
سی حد تک ایک بڑی غلط فہمی کا باعث بھی بنا مثلاً انھوں نے کہا:-

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سو باخبر  
کوئی دلکش صدا ہو عجیبی ہو یا کہ تازی  
مری نولے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ  
کہ میں ہوں محسوس راہ درون میخانہ  
نغمہ کجا و من گجا سوز سخن بہانہ ایست  
سوئے قطار می کشم ناقہ بے زمام را  
نہ بینی خیز ازاں مرد فرد دست  
کہ بر من تہمت شعر و سخن بست  
بہ کوئے دلسواں کا ہے نہ دارم  
دل زائے غم یا ہے نہ دارم

سطح میں نگاہوں نے ان اشعار سے یہ سمجھ لیا کہ اقبال شعر میں صرف مطلب و معانی کو اہمیت دے رہے ہیں اور حسن کلام  
ن کی نگاہ میں کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ چنانچہ ایک جماعت کی جماعت نے ہندو پاکستان میں شری ادب کا ایک ایسا انبار جمع

کردیا جس میں شریعت کے علاوہ ہر بات موجود تھی، چند برس کی بات ہے ہندوستان کے ایک شاعر اعظم کے سامنے جب میں نے اقبال کی مندرجہ بالا اشعار پڑھے تو وہ بہت خوش ہو کر کہنے لگے کہ صحیح تو کہتا ہے۔ آپ لوگ خواہ مخواہ اقبال کو شاعر بنائے پھرتے ہیں ورنہ اسے تو خود اپنے شاعر نہ ہونے کا احساس ہے، اسی طرح ایک اور شاعر اعظم سے اقبال کی شاعری کا ذکر ہوا تو انھیں بھی اقبال کے کلام میں حسن بیان کی بہت بڑی کمی نظر آئی اور پھر انہی مذکورہ اشعار سے انھوں نے فوراً ثبوت بھی بہم پہنچا دیا۔ میں یقین سے تو نہیں کہہ سکتا لیکن غالباً ”سخن فہمی عالم بالا“ ایسے ہی مواقع کے لئے کہا گیا ہوگا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال موضوع و معانی کو حسن پر ترجیح دیتے ہیں لیکن ایسا شعر تو کلام اقبال میں ہونڈے سے نہیں ملے گا جو حسن کے جلوؤں سے جگمگا رہا ہو۔

ہسپانیہ کی مسجد قرطبہ مسلمانوں کے دورِ عظمت کی اب ایک محض یاد بن کے رہ گئی ہے جن مسلمانوں نے ہسپانیہ پہنچ کر یہ مسجد تعمیر کی ہوگی ان کی شخصیت کا اندازہ اس دور میں شاید مشکل سے ہو سکے۔ یہ مسجد عام نگاہوں کے لئے ایک مسجد ہی ہے جہاں نماز پڑھی جاتی چلی جائے۔ لیکن اقبال کی نگاہوں نے اس مسجد کے در و بام میں ان عظیم شخصیتوں کے کردار کو جلوہ گر دیکھا جن کے عزائم نے یہ مسجد تعمیر کی۔

جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رجزِ غریب \_\_\_\_\_ سلطنتِ اہل دل فقر ہے شاہی نہیں  
جن کی نگاہوں نے کی ترہیتِ شرق و غرب \_\_\_\_\_ ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خسرو راہ میں  
جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہیں اندلسی \_\_\_\_\_ خوش دل و گرم احتلاط سادہ و روشن جبین  
اب ذرا لفظ و معانی یا روح و پیکر کی بحث کا فیصلہ دیکھئے :-

اے سرم قرطبہ عشق سے تیرا وجود \_\_\_\_\_ عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود  
رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا فرقہ و مت \_\_\_\_\_ معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود  
قطرہ خونِ جگر سب کو بناتا ہے دل \_\_\_\_\_ خونِ جگر سے صدا سوز و سحر و سرود

رہا یہ پہلو کہ اس ”کعبہ فن“ اور ”سلطنت دین مبین“ میں جس سے بقول اقبال اندلس کی زمین حرم مرتبہ ہوئی اقبال نے حسن تلاش کرنے کی ضرورت محسوس کی یا نہیں اس کا جواب اس شعر میں شاید مل جائے جس میں آپ مسجد قرطبہ کو خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہے تیرے گردوں اگر حسن میں تیری نظیر \_\_\_\_\_ قلبِ مسلمان میں ہے اور نہیں ہے کہیں

یہ عظیم مسجد حسنِ انکار ہی کا نمونہ نہیں ہے بلکہ کردار کی تصویر بھی ہے۔ کردار نام ہے کوشش، کاوش اور مسلسل محنت کا۔ اقبال کے نزدیک کوشش اور کاوش کے بغیر آرٹ، فن یا ہنر کی تشکیل ممکن نہیں۔ فن کا کہے دل دریاغ ہوں یا ہاتھ پاؤں انھیں مفلوج کر دینے سے نہیں بلکہ ان میں زندگی اور توانائی پیدا کرنے سے فن کی تخلیق ہوتی ہے اسی خیال کو مختلف شعرا نے مختلف انداز سے بیان کیا ہے :-

خشک سرون تن شاعر کا ہو ہوتا ہے \_\_\_\_\_ تب نظر آتی ہے اک مصرعِ تر کی صورت (غالب)  
بندش الفاظ جڑنے سے لگوں کے کم نہیں \_\_\_\_\_ شاعری بھی کام ہے آتشِ مرصع ساز کیا (آتش)  
نردیغِ طبعِ خدا داد اگر چہ تھا وحشت \_\_\_\_\_ ریاض کم نہ کیا ہم نے کب فن کے لئے (وحشت)  
ہجومِ شوق کے پیچھے چلے اور اتنی مدت تک \_\_\_\_\_ کہ اعزازِ امیر کا رداں بخشا گیا ہم کو (رجوش ملیح آبادی)  
اقبال کے کہنے کا ڈھنگ زندہ ترالہ ہے فرماتے ہیں :-

ہر چند کہ ایک و معانی ہے خدا داد \_\_\_\_\_ کوشش سے کہاں مرد ہنر مند ہے آزاد  
خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر \_\_\_\_\_ میخانہ حافط ہو کہ بت خانہ بہنرِ آزاد

بے محنت پیہم کوئی جو ہر نہیں کھلتا روشن شرر تیشہ سے ہے خانہ فرہاد  
 ہر بڑے شاعر کا کلام اس امر کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ فن اور ہنر کا مقصد کیا ہونا چاہیے۔ کلام اقبال میں بھی یہ اشارے واضح  
 انداز سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ فن میں جہاں اقبال جلال اور جمال دونوں کیفیتوں کو یکجا دیکھنا چاہتے ہیں وہاں وہ اس سے ایک اعلیٰ تر زندگی  
 کے حصول کا مقصد بھی وابستہ کرتے ہیں۔ ان کی نظریں صحیح فن دہندہ وہ ہے جو ہمارے عزم و ہنر کو آگے بڑھائے۔ فرسودگی ماحول کے خلاف بغاوت  
 پر ہیں اگلے ایک صلح زندگی کی ترغیب دے، یہیں مشکلات اور کادشوں میں فتح پانا سکھائے۔ ہر منزل کے بعد نئی منزل ہمارے سامنے  
 آئے۔ اگر فن دہنر اس معیار پر پکے نہیں اترتے تو وہ پھر اقبال کے نزدیک افسانہ و افسوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔  
 دلبری بے قاہری جادوگری است دلبری با قاہری پیغمبری است

گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جوہر دائے صورتگری و شاعری و نائے و سرود  
 مرتع چغتائی کے دیباچے میں اقبال لکھتے ہیں کہ زوال پذیر فن قوم کے لئے جنگیز خاں کے شکروں سے زیادہ تباہ کن ہو سکتا ہے  
 اگر زوال پذیر فن اور اس کے اثرات کی تصویر دیکھنا مقصود ہو تو آجکل کے شاعروں پر نظر ڈالیے اور دیکھئے کہ زوال آمادہ شاعری کس کس  
 انداز سے اپنے کلمے دکھا رہی ہے۔ شہداء حفرات کی شان میں یہاں کچھ کہنا مقصود نہیں لیکن بڑے بڑے شاعروں میں شاعروں کا بہکنا  
 بلکہ تہ تک کر دینا کہاں سے آیا؟ زوال آمادہ تنزل سے یا اقبال کے زندگی پر در اشعار سے!  
 اقبال کی گہری نگاہ نے شاعری کے علاوہ رقص و موسیقی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ رقص و موسیقی ایسے موضوعات ہیں جن کے  
 متعلق میں شاید اپنی بے علمی کی بنا پر کچھ عرض نہ کر سکوں لیکن کلام اقبال کے مطالعہ کے بعد اتنا کہا جاسکتا ہے کہ اقبال کا رقص و موسیقی  
 کا تصور شر کے تصور سے مختلف نہیں۔ فن و ہنر میں شاعری بھی آجاتی ہے اور رقص بھی۔ موسیقی بھی اور بت تراشی بھی۔ نقاشی بھی  
 اور فن تعمیر بھی۔ اقبال ان تمام فنون کو ہماری شخصیت کی گہرائی کا ایک پر تو قرار دیتے ہیں۔ جتنی گہری فن کار کی شخصیت ہوگی اتنے ہی  
 گہرے اور جاندار نقوش اُس کے فن میں ابھریں گے۔ موسیقی کے متعلق فرماتے ہیں:-

وہ نغمہ سردی خون غزل سرا کی دلیل کہ جس کو سن کے ترا چہرہ تابناک نہیں  
 نوا کو کر تلے موج نفس سے زہر آلود وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں  
 پھر میں مشرق و مغرب کے لالہ زاروں میں کسی چین میں گر میان لالہ چاک نہیں

مغرب کی بات تو غیر جانے دیئے مشرق کے اکثر موجودہ شعراء سے اقبال بہت بیزار ہیں۔ اس لئے کہ انھوں نے عجمی تصوف کی  
 روح کو اپنا کر اپنے شر کو زندگی سے آشنا کرنے کے بجائے افسردہ خاطر یلے دلی اور مایوسی کا لباس پہنایا۔ اقبال نے شعرو  
 نغمہ کئے یہ معیار قرار دیا ہے کہ نغمہ کو سیل کی مانند تندر د ہونا چاہیئے تاکہ وہ دل سے غم و افسردگی کے قافلے کو نکال دے۔  
 اس کے خلاف انھیں اپنے دور کے شعراء میں بالکل ہی مختلف کیفیت نظر آئی چنانچہ وہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ:-

مشرق کے نیساں میں ہے محتاج نفس نے شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے  
 تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم اچھی نہیں اُس قوم کے حق میں مجھی لے  
 شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبب ہو شمشیر کی مانند ہو تیزی میں تری لے  
 ایسی کہ مٹی دنیا نہیں افلاک کے نیچے بے سر کہ ہاتھ لے جہاں تخت ہم دے



ہر خط نیا طور نئی برقی تجلی، اللہ کے حسلہ شوق نہ ہوٹے  
 ہماری مصوری عوامی زندگی سے کس قدر دور رہی ہے اس کا اندازہ کلاسیکل تصویریں دیکھنے ہی سے ہو سکتا ہے ان تہ  
 میں شاہی دربار ہیں۔ امیر و وزیر ہیں۔ معرفتی اور مذہبی رجحانات ہیں۔ خانقاہیں ہیں۔ مندر ہیں۔ سادھو ہیں۔ بھگتی ہے۔ ہمالہ کی گھٹائیں ہر  
 نہیں ہے تو ایک وہ زندگی نہیں ہے جو ہمیں اپنے ارد گرد سانس لیتی اور چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ روحانیت کے اس طوفان میں اجڑ  
 تصویروں کو محض ایک استثنیٰ ہی سمجھو۔ مصوری میں زندگی سے اس بیگانگی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ اُجھل کی تصویر  
 کا انداز کچھ ایسا ہوتا ہے کہ ایک راہب اپنی آرزوں کے حلقے میں گرفتار کسی جنگل میں بیٹھا ہوا ہے۔ ایک عورت کسی طائر کو پنجرے میں  
 کئے بیٹھی ہے۔ ایک فقیر کسی بادشاہ کے سامنے کھڑا ہے۔ ایک نازین مندر کی طرف جا رہی ہے۔ ایک جوگی ویرانے میں بیٹھا ہے۔ ایک  
 کسی بڑھے کی گردن پر سوار ہے وغیرہ قلم سے مضمون موت کے ہوا کچھ ترشح نہیں ہو رہا۔ ہر طرف افسانہ افسانہ موت ہی نظر آ رہا ہے۔ اس  
 و افسانہ موت کا ذکر اقبال کے الفاظ میں ایک اور جگہ دیکھئے :-

کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگِ تخیل  
 ہندی بھی فسزگی کا مقدر عجیب بھی  
 مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے ہزار  
 کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرورِ ازیلی بھی  
 معلوم ہیں لے مرد ہنریرے کمالات  
 صنت تھے آتی ہے پرانی بھی نئی بھی

فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے

آئینہ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی

جہاں تک فنون لطیفہ کا تعلق ہے اقبال اس ذوقِ نظر کے قایل نہیں جو کسی شے کی محض سطحیت سے لگے نہیں جا سکے  
 کا مقصد حیات ابدی کا سوز ہے نہ کہ ایک نثر کا سوز جو ایک لمحہ سے زیادہ نہیں رہتا۔ شاعر کی نوا اور مغنی کے نفس سے اقبال چین کے  
 تازہ ہونے کی توقع رکھتے افسردہ ہونے کی نہیں۔

چمن کی تازگی کی آرزو اقبال کے دل میں ہمیشہ زندہ و بیدار رہی ہے۔ ان چند مثالوں کے علاوہ جن میں اقبال نے فن کے متنوع  
 اپنا نظریہ بیان کیا ہے۔ اقبال نے فن کے جو نمونے پیش کئے ہیں وہ نہ صرف وحدت میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ہماری اردو اور فارسی شاعری  
 اقبال سے قبل ان نمونوں سے قطعی نا آشنا تھی۔ یہاں میں کلامِ اقبال سے اقتباسات پیش کر کے اپنے مقالے کو زیادہ طویل بنانا مناسب نہیں  
 نہیں کرتا۔ ایسے نمونے اقبال کے کلام میں اول سے آخر تک موجود ہیں۔ منظر کشی میں بلبل اور لطیف تشبیہیں، استعارے اقبال کے ہاتھ میں آکر  
 تراور لطیف تر ہو گئے ہیں۔ اقبال کے ذوقِ جستجو نے قدم قدم پر خوب سے خوب تر کی تلاش کی ہے اور جس نظارہ قدرت پر اقبال نے نگاہ  
 ہے اے حسین تو بنا لیل ہے :-

جمیل تو ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے

نگاہ شاعر رنگیں نوا میں ہے جاو

اقبال ہر اعتبار سے ایک عہد آفریں شاعر ہیں۔ ہم اقبال کے خیالات سے ہمیشہ متفق ہوں یا نہ ہوں۔ ان خیالات کی عظمت  
 سے انکار نہیں کر سکتے اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال نے جو بات کہی ہے وہ انسانیت کی بلندی سے کہی ہے۔ اقبال صرف مقصد کی عظمت  
 کے قائل نہیں بلکہ اس کے حصول کے لئے طریق کار کی عظمت کے بھی قایل ہیں۔ عظمت کے اسی تصور نے اقبال کی شاعری کو ایک آفاقی حیثیت  
 اور عالمگیر تر بخشی ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ اقبال کا کلام ہمارے لئے کسی طرح حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کا کلام ایک انسا

ہے اور اسے اسی خیال سے پڑھنا لازمی ہے۔ اس کلام پر ایمان لانا ہمارے لئے ضروری نہیں بلکہ دو سگر بڑے شعراء کے کلام کی طرح ہمیں اس کے حسن و کوتاہی پر کھ کی کسوٹی پر رکھ کر دیکھنے کا حق حاصل ہے۔ اس میں ہمیں غلط اندیشیاں بھی نظر آ سکتی ہیں۔ ہم بعض نظریات سے اختلاف بھی کر سکتے ہیں لیکن اس فن کار کا کمال یہ ہے کہ ہم کہیں بھی کلام اقبال کی عظمت سے منکر نہیں ہو سکتے۔ فکر اقبال میں یہ عظمت اقبال کے اس بنیادی عقیدے سے باہر ہے کہ انسان عظیم ہے۔ اور جادۂ عظمت پر گامزن ہے۔ اقبال کے کلام کو ہم محقر سے الفاظ میں بیان کرنا چاہیں تو اسے صحیفہ عظمت آدم کے اور کوئی نام نہ دے سکیں گے۔ عظمت آدم کے موضوع پر ان کے یہ اشعار تو زبان زد خاص و عام ہیں :-

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جلتے ہیں کہ یہ ٹوٹا ہوا تار امہ کامل نہ بن جلتے

خبر ملی ہے یہ معراج مصطفیٰ سے مجھے کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں

"جاوید نامہ" کی مہمید آسمانی میں یہی خیال اقبال نے کچھ اور سحر انگیز الفاظ میں بیان کیا ہے :-

فروغ مشتبہ خاک از نوریاں افروز شود روزے  
زمین از کوکب تقدیر ما گردوں شود روزے  
خیال ادا کہ از سیل حوادث پرورش گیرد،  
ز گرداب سپہر نیلگون بیرون شود روزے  
یکے در معنی آدم نگر از من چہ می پرسد  
ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے  
چنان موزوں شود این پیش پا افتادہ مضمونے  
کہ یزداں رادل از تاثیراد پر خوں شود روزے

"جاوید نامہ" کا ذکر آتے ہی اسی نوع کی ایک اور کتاب کا تصور لازمی طور پر ذہن میں آ جاتا ہے اور وہ ہے اٹلی کے مشہور شاعر ڈانٹے کی امیڈی "جو آج" ڈیوانن کامیڈی کے نام سے مشہور ہیں۔ کہتے ہیں کہ اقبال نے "جاوید نامہ" کا خاکہ "ڈیوانن کامیڈی" سے مستعار لیا ہے اس دعوے کو صحیح تسلیم کرنے میں قدرے تامل ہے اس لئے کہ ڈانٹے کی تصنیف "ڈیوانن کامیڈی" کا ماخذ بھی اصل میں وہ احادیث نبوی ہیں جن میں معراج کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ "ڈیوانن کامیڈی" سے قبل شیخ ابوالحسن علی بن عزیٰ کی کتاب "فتوحات" اور ابو العلامہ معری کی تصنیف "رسالۃ الغفران" منظر عام پر آ چکی تھیں۔ یہ تصانیف اقبال کے سامنے بھی موجود تھیں اور ڈانٹے کے سامنے۔ آخر یہ بات یہاں ایک جملہ مترضہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ کہنا میں کچھ اور چاہتا ہوں "ڈیوانن کامیڈی" میں ڈانٹے اپنی مجربہ بیڑتس کی تلاش کرتے ہیں اور "جاوید نامہ" میں اقبال حق کی جستجو میں نکلتے ہیں۔ ڈانٹے عیسائی تھا اور اقبال مسلمان۔ محض لفظی اعتبار سے نہیں بلکہ معنوی اعتبار سے بھی۔ ڈانٹے کی کتاب میں غیر عیسائیوں کا ذکر موجود ہے اور اقبال کی کتاب میں غیر مسلمانوں کا لیکن ہمیں تفادیت رہ از کجا سمت تا بکجا

جہاں غیر عیسائیوں کے ذکر میں ڈانٹے صبر و ضبط و تحمل کا دامن ہاتھ سے چھوڑ کر کف بدن ہو جاتا ہے وہاں اقبال غیر مسلمانوں کا اس احترام سے کہ تلبے جس احترام سے کسی مسلمان کا۔ شو جی ہمارا ج۔ گو تم بدھ۔ بھرتی ہری اور نہرو خدا ندان کا تذکرہ اقبال نے "جاوید نامہ" کیا ہے اور رسول اللہ حضرت علی کا ذکر "ڈیوانن کامیڈی" میں ڈانٹے نے کیا ہے۔ ان کے علاوہ ڈیوانن کامیڈی میں ان شخصیتوں اور

لے یہاں اس مسئلہ کو چھیڑنا تو زیر نظر مقالے کے موضوع سے باہر ہے لیکن یہ سوال آج تک میری پریشانی کا باعث ہے اور مجھے اس پر غور و جہد نہیں مل سکا کہ اقبال کو نقاد اسلامی شاعر کیوں کہتے ہیں اور ڈانٹے کو "عیسائی شاعر" کیوں نہیں کہتا جاتا اور کایداس "تلسی" اور ڈیوگور کو "ہندو شاعر" کے نام سے کیوں نہیں یاد کیا جاتا۔

عظیم انسانوں کا تذکرہ بھی موجود ہے جو حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے قبل اس دنیا میں آئیں۔ یہاں یہ ذکر دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ڈائنوس کے مرشد ورجل کا زمانہ بھی حضرت مسیح سے پہلے کا زمانہ ہے۔ ڈائنوس نے اپنے مذہبی تعصب کے جوغل میں ان میں سے کسی کو معاف نہیں کیا۔ جو عظیم ہستیاں عیسائیت سے قبل اس دنیا میں آئیں اگرچہ انھیں ڈائنوس نے دوزخ کے مرکز میں نہیں دکھایا ہے لیکن اس کے حدود میں دکھانے سے گریز نہیں کیا وہاں ان کے لئے ڈائنوس نے عقل انسانی کا ایک قلعہ بنایا ہے، یہاں یہ علم و ادب کے آفتاب گھاس پر بیٹھے نظر آتے ہیں۔ یہ سارا ماحول عقل کی روشنی سے جگمگا رہا ہے۔ چونکہ یہ ہستیاں عیسائیت سے قبل عالم وجود میں آئیں اس لئے ڈائنوس نے ان کے لئے جو مقام تجویز کیا ہے وہ دوزخ ہے۔ نیز ان کے لئے یہ طے کر دیا ہے کہ یہ جلوۂ الہی سے کبھی فیض یاب نہیں ہو سکتیں۔ اور یہ ہمیشہ نامراد اور ناامید رہیں گی۔ رسول اللہ اور حضرت علی کا ذکر ڈائنوس نے اس کتاب میں جس انداز سے کیا ہے وہ علم و ادب کے طالب علموں کے لئے ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔ میں اس حصہ کو "نقل کفر کفر نہ باشد" کا سہارا لے کر بھی یہاں نقل کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔ سوال مذہبی بحث کا نہیں ہے بلکہ محض اس قدر ہے کہ کیا ادب العالیہ کسی دور میں بھی اس غیر منصب لب و لہجہ کا متحمل ہو سکتا ہے!

شاعر کی اس تنگ نظری نے درجل کو بھی نہیں بخشا ہے۔ یہ ہے پیر و مرید کا روحانی رشتہ،

اس کے خلاف اقبال کی زبانی شوجی ہمارا ج۔ گو تم بدھ اور بھرتہری کا ذکر سنئے۔ ادب و احترام کے کون سے سوتی ہیں جو اقبال نے ان شخصیتوں پر نچھاور نہیں کئے اور ایک ایسے عالم میں جبکہ جلال الدین رومی، اقبال کو اپنی رہنمائی میں افلاک کی سیر کر رہے ہیں۔ اقبال نے شوجی ہمارا ج سے روحانیت کا درس لینے میں فخر محسوس کیا ہے اور اس درس کو اپنے دل کی گہرائیوں میں جگہ دی ہے۔ اقبال کا عظمت آدم کا تصور محض خالی غولی جذباتی قسم کا تقہ نہیں بلکہ ایک گہرا اور رچا ہوا تصور ہے جس سے کلام اقبال اول سے آخر تک جگمگا رہا ہے۔

آدمیت احترام آدمی باخبر شواہز مقام آدمی

کے عقیدے پر اقبال مضبوطی سے قائم ہیں۔ یہ تصور کسی مصلحت پر مبنی نہیں ہے۔ مقام آدمی اقبال کی نظریں میں کس قدر بلند ہے اس کا اندازہ ایک شعر نقل کر دینے سے نہیں ہو سکتا۔ اس کے لئے اقبال کے فلسفہ حیات کا غائر نظر سے مطالعہ ضروری ہے۔

انسان کو قدم قدم پر مسائل حیات کا سامنا کرنا پڑتا ہے حوادث اکثر حوصلہ شکن بھی ثابت ہوتے ہیں۔ یہ حوصلہ شکنی انجام کار انسان کو بے یقینی اور مایوسی کی طرف لے جاتی ہے۔ اقبال یہاں انسان کی رہنمائی کے لئے آتے ہیں اور اس سے کہتے ہیں،

شلخ نہال سبرہ خار و خس چمن مشو

منکراد اگر شدی منکر خویشتن مشو

ایں مشت غبار را انجم بہ سجود آمد

از شونجی آب بگل درگفت و شنود آمد

برخیز کہ آدم را ہنگام نمود آمد

آں راز کہ پوشیدہ در سینہ ہستی بود

کرشمہ سنج وادافہم و صاحب نظراند

تقابہ جانب افلاک سوئے مانگرند

مہ دستارہ کہ در راہ شوق ہمسفراند

چہ جلوہ ہاست کہ دیدند در کف خلکے

یہ تمام اشعار ہیں اس حقیقت کی جانب کہ انسان کو نظام کائنات میں ایک خاص منصب عطا کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ عظمت آدم میں جہاں اس قدر اعتماد و یقین کا اظہار ہوگا وہاں تنوہیت کے لئے کوئی جگہ نہیں ہوگی۔ انسان کے رگ و پے رجائیت کے دوسرے معبود



گے اور اقبال کا "آدم" عمر خیام کے "آدم" سے کہیں مختلف ہو گا جس کا ذکر خیام ان رباعیات میں کرتا ہے :-  
 آدم سحرے نذا ز میخانہ — ما  
 کلمے بند خسر باقی و دیوانہ ما  
 برخیز کہ پرکنیم پیانہ ز مے  
 زان پیش کہ پرکنند پیمانہ ما

من بادۂ جام یک منی خواہم کرد  
 اول بہ طلاق عقل خواہم گفت  
 خود را بہ درد جام مے غنی خواہم کرد  
 پس دختر در را بہ زنی خواہم کرد

اں ہا کہ محیط فضل و آداب شدند  
 رہ زیں مشب تار یک نہ بردند بروں  
 در کشف علو شمع احباب شدند  
 گفتند فسانہ درد خواب شدند  
 خیام کی توخیر بات ہی مختلف ہے۔ اقبال کا عظمتِ آدم کا تصور غالب کے اس نظریے کو بھی تردید ہے کہ  
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ان سطور میں غالب اور اقبال کا موازنہ کرنا مقصود نہیں نہ ہی غالب کی شاعری پر تبصرے کی اس مقلے میں گنجائش ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اردو شاعری میں فکر و اجتہاد کی ابتداء غالب ہی سے ہوئی ہے۔ غالب پہلے شاعر ہیں جنہوں نے شاعری میں سوچ بچار کے عناصر داخل کئے لیکن غالب میں جہاں رجائیت کے بعض اشاروں کے ساتھ ساتھ ناامیدی اور یاس و اندوہ کا ایک طوفان ملتا ہے وہاں اقبال کے یہاں شاید ہی یاس و ناامیدی یا قنوطیت کی کوئی جھلک نظر آئے۔ یہاں طوفانِ رجائیت ہی کا ملتا ہے۔ بے چارگی، اداسی اور اندوہ گینی کلامِ اقبال میں کہیں نظر نہیں آتیں، اقبال کے الفاظ میں انسان رازکنِ فکان ہے۔ اسے صرف اپنی آنکھوں پر ظاہر ہونے کی ضرورت ہے ان کی نظر میں انسان کی ساری کائنات پر تری مسلم ہے۔ انسان نے جب روئے زمین پر اپنا جلوہ دکھایا تو بقول اقبال

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگر سے پیدا شد  
 فطرت آشفقت کہ از خاک جہانِ معبود  
 حسن لرزید کہ صاحبِ نظر سے پیدا شد  
 خود گرے خود شکستے خود زنگر سے پیدا شد  
 خبر سے رفت ز گردوں بہشتستانِ ازل  
 حذر سے پرد گیاں پر ز در سے پیدا شد  
 زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر  
 تازیں گنبدِ دیرینہ در سے پیدا شد

مقدمہ کی طوفانی موجوں میں انسان کی حیثیت خس و خاشاک کی نہیں ہے بلکہ وہ ہر اعتبار سے ان طوفانی موجوں پر قادر ہے اس کی انفرادیت کے اقبال یہاں تک قائل ہیں کہ انھیں انسان کا خدا کی ذات میں واصل ہو جانا اور انہیں، بلکہ تصوف کے ایک مسئلہ کو ایک نظم میں بیان کرتے ہوئے اقبال نے انسان کو اس قدر عظمت کا حامل قرار دیا ہے کہ انسان گم ہے اور خدا کی جستجو میں سرگشتہ و پریشان ہے۔

لہٰذا یہ دو تین اشعار کلامِ اقبال میں اتنی کی حیثیت رکھتے ہیں :-

تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں  
 وہی میری بد نصیبی وہی تیری بے نیازی  
 نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایتِ زمانہ  
 میرے کام کچھ نہ آیا یہ کس سال نے نوازی  
 (بال جبریل)  
 (بال جبریل)  
 زندگی گانی ہے مری مثل رباب خاموش (بانگ درا)

ما از خدائے گم شدہ ایم او بہ جستجو است  
چوں ما نیاز مند گرفتار آرد و است  
آہے سحر گہی کہ زند در فراق ما  
بیرون و اندرون زہر دوز چار سو است  
ہنگامہ بست از پیٹے دیدار خساکی  
نظارہ را بہ سادہ تماشاے رنگ و بو است

اقبال نے انسان کے اندر قوتِ یقین پیدا کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ ہماری شاعری میں اولین کوشش ہے۔ اقبال اگر اردو اور فارسی شاعری کو اس موڑ سے آشنا کرتے تو آج جو شمعِ آبادی، مجاز، احسان دانش اور سردار جعفری کی شاعری کا اندازِ یقیناً مختلف ہوتا، جو شمع کو شاعر انقلاب بنانے میں اس ماحول کا بہت بڑا ہاتھ ہے جس کی تخلیق اقبال کے تفکر نے کی۔ اقبال کی صدائے بازگشت ہمیں صرف نظم گو شعراء کے کلام ہی میں سنائی نہیں دیتی بلکہ غزل گو شعراء بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے جگر کی یہ غزل ء

”جو دلوں کو نستج کر لے وہی فاتح زمانہ“

صرف موضوع کے اعتبار ہی سے نعمۃ اقبال کی بازگشت نہیں، بلکہ اس میں الفاظ اور ترکیبیں بھی قریب قریب وہی ہیں جنہیں اقبال بہت پہلے سے پیش کرے ہیں۔ یہاں سوال ایک آدھ غزل کا نہیں بلکہ ساری غزلیہ شاعری کو ایک نئے رجحان سے آشنا کرنے کا ہے۔ اقبال سے پہلے ہماری غزل محض ایک انفعالی کیفیت کے گرد گھوم رہی تھی۔ اقبال نے اگر اسے غنائت میں رچا ہوا ایک باوقار ہجہ عطا کیا۔ غزل کی داخلیت کو برقرار رکھتے ہوئے اقبال نے اسے مسائلِ حیات سے آشنا کیا اور اسے گھٹے ہوئے تعفنِ آمیز ماحول سے نکال کر کھلی فضا میں سانس لینے کی توفیق بخشی یہ کہنا تو شاید صحیح نہیں ہوگا کہ اقبال اگر غزل کو اس لب و لہجہ سے آشنا کرتے تو ہمیں مجاز اور روشِ صابقی کی شاعری نظر نہ آتی لیکن قیاس یہی ہے کہ مجاز اور روش کے آنے میں ابھی ایک زمانہ اور گزر جاتا۔ سرمایہ و محنت کی آونرش کا موضوع جو اکثر شعراء کے کلام کا طرہ امتیاز بنا ہوا ہے۔ سب سے پہلے اقبال ہی کی فکر نکتہ آفوس اردو شاعری میں لائی۔ پہلی جنگ عظیم کا سانحہ اقبال کی آنکھوں کے سامنے گزرا تہذیبِ خود کشی کر چکی تھی، لیکن خود کشی سے قبل اس نے دنیا کی دوسری تہذیبوں کو بھی بُری طرح مجرد کر دیا تھا۔ اس جھٹکے سے کوہِ ارض کا ایک ایک گوشہ ہل چکا تھا۔ تجارتی دنیا کی گرم بازاری ختم ہو گئی تھی۔ بے روزگاری اور افلاس کے مسائل نے ہر ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ مسائل کسی ایک خاص طبقے یا قوم یا ملک کے سامنے نہیں تھے۔ ہر ملک اپنی اپنی پریشانیوں میں گرفتار تھا۔ اقبال نے صورتِ حال کو ایک خاموش تماشا کی حیثیت سے نہیں دیکھا۔ بلکہ ابھی جنگ کے خاتمے کو ایک آدھ برس ہی گزرا تھا کہ نظم ”خضر را“ شائع ہوئی جسے بقول آلِ سرور ”اردو شاعری کا نیا عہد نامہ“ کہہ سکتے ہیں۔ اس سہم بامسمیٰ نظم میں اقبال نے ان تمام مسائل و واقعات کا جائزہ لیا جو ایشیا اور اہل ایشیائے لے پریشانی کا باعث تھے۔ شاعر ایک رات اپنی گوشہ دل میں جہاں اضطراب چھپاتے ساحلِ دریا پر محوِ نظر ہے اس پر سکون ماحول میں جب کہ دریا کی موج مضطرب کا اضطراب تھم چکا ہے طائر اپنے اپنے اشیاء میں اسیر ہیں شاعر کی ملاقات سپر جہاں پیا خضر سے ہوتی ہے جو شاعر سے کہہ رہا ہے کہ :-

”چشمِ دل دا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب“

شاعر اس سے وہی سوال کرتا ہے جو اسے اردو دوسروں کو پریشان کر رہے ہیں :-

زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟  
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خدش؟  
ہو رہا ہے ایشیا کا خستہ دیرینہ چاک  
نوجوان اقوام تو دولت کے ہیں پیرایہ پوش  
گر چہ اسکندر رہا محسوسِ آبِ زندگی  
فطرتِ اسکندری اب تک ہو گرم نائے و نوش  
بیچتا ہے ہاشمی ناموس دینِ مصطفیٰ  
خاکِ دغوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش

آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے مزد ہے گیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے  
خضر سب سے پہلے اقبال کو اپنی جہاں گردی کا سبب بتاتے ہیں۔ یہ سبب کیلئے اقبال کا اپنا فلسفہ حرکت و عمل ہے جسے خضر کے  
الفاظ میں اقبال نے یوں ادا کیا ہے:-

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی ہے یہی اسے بے خبر رازِ دوامِ زندگی  
یہ ساری نظم جس میں خضر نے زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دنیا کے متعلق خیالات کا اظہار کیا ہے اول سے  
آخر تک رجائیت کے کیف سے لبریز ہے۔ اس عالم میں جبکہ دنیا حواسِ باختم ہو رہی تھی، سیاسی قوتیں پریشان تھیں۔ ہماری شاعری صحیح  
معنوں میں زندگی اور موت کے دور ہے پر تھی۔ اقبال نے ماتھے پر شکنیں ڈالے بغیر ماحول کو زندگی کا پیغام دیا اور میٹھے سروں میں اپنا نغمہ اس  
انداز سے چھیڑا:-

پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے	ہو صداقت کے لئے جس دلیں مرنے کی تڑپ
تایہ چنگاری فریغِ جاوداں پیدا کرے	زندگی کی قوتِ پنہاں کو کر دے آشکار
تابِ خشاں پھر دہی غسلِ گراں پیدا کرے	خاکِ مشرق پر چپک جائے مثالِ آفتاب
پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساری	خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلِ پری	دیوِ استبدادِ جمہوری قبا میں پائے کرب
طبِ مغرب میں مرنے میٹھے اثرِ خوابِ آوری	مجلسِ آئین و اصلاح و رعایات و حقوق
یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہو جنگِ زرگری	گرمی گفتارِ اعلیٰ مجلسِ الاماں
آہ اے ناداں نفس کو آشاں سمجھا ہے تو	اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو
خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیغامِ کائنات	بستہٴ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
شاخِ آہو پر رہی صدیوں ملکِ تری برات	اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر
اہلِ ثروت جیسو دیتے ہیں غریبوں کو زکوٰۃ	دستِ دولت آفریں کو مزدوریوں ملتی رہی
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات	مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار

یہ ہیں اردو شاعری میں سرمایہ و محنت کی آدیزش کے اولین نقوش جو بعد میں رنگ بدل بدل کر ہمعصر شعراء کے کلام میں  
نمایاں ہوئے۔ اقبال کا آزادی کا تصور چکیت کے ہوم رول کے تصور سے کہیں آگے جاتا ہے۔ اقبال نے تو آنے والی نسلوں کے  
لئے منزل کی واضح نشاندہی کر دی اور رستے میں قدم قدم پر تفسر کے چراغ روشن کر دیئے۔  
بھٹکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی

اقبال کی آزادی کا تصور صرف ہندوستان کی آزادی نہیں بلکہ مشرق کے تمام غلام ممالک کی آزادی کے تصور کا آئینہ  
دار ہے۔ ہندوستان کی غلامی چونکہ بالکل سلسلے کی بات ہے اس لئے قدرتی طور پر اقبال کے دل میں وہ بڑی تڑپ پیدا کر دی کہ  
مشرق و غرب آزاد و مانجھر غیر خشتِ ماسرماۃ تعمیرِ غیر  
زندہ گانی بر مرادِ دیگران جاوداں مرگ است در خوابِ گراں  
لیکن اس غلامی کی ذمہ داری مظلوم پر بھی اتنی ہی عاید ہوئی ہے جتنی ظالم پر۔ آخر ہم غلامی پر رضامند ہوئی کیوں



اگر غلام ہو گئے تھے تو اس زنجیر کو ہم نے توڑ کیوں نہیں پھینکا:

معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ اب تک  
دیہات ہے کسی قبر کا اُگلا ہوا مردہ  
جہاں بھی گرو غیر بدن بھی گرو غیر  
یورپ کی غلامی پر رضا مند ہوا تو  
بیچارہ کسی تاج کا تابندہ نگیں ہے  
بوسیدہ کفن جس کا بھی زیر زمیں ہے  
افسوس کہ باقی نہ مکاں ہی نہ مکیں ہے  
بھوکو تو گلہ تجھ سے ہی یورپ نہیں ہے

ہندوستان ہو یا دوسرے مشرقی ممالک جہاں بھی مکر و فن خواجگی نے اپنا دام بوس پھیلارکھا ہے، اقبال وہیں اپنی ضرب کاری لگاتے، میں جہاں وہ اس غلامی پر مذمت اور شرمندگی محسوس کرتے ہیں، وہاں ایسا محسوس ہوتا ہے، گو یا تمام غلام ممالک کا جذبہ شرمندگی سمٹ کر ان کے دل میں جمع ہو گیا ہے۔ غلامی کی حالت میں وہ قیام کو بے حضور اور سجدے کو بے سرور پلتے ہیں۔ بلکہ یہاں تک کہ عالم غلامی میں وہ سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کا نام بھی اپنی زبان پر نہیں لانا چاہتے۔ کیونکہ اُن کے نزدیک یہ حق صرف آزاد بندوں ہی کو پہنچتا ہے۔

از قیام بے حضور من پیرس  
جلوہ حق گرچہ باشد یک نفس  
ما غلاماں از جلالش بے خبر  
مرد آزاد سے چو آید در سجد  
از غلامی لذت ایماں مجو  
گرچہ باشد حافظ قرآن مجو  
از سجد بے سرور من پیرس  
قسمت مرداں آزاد است و بس  
از جہاں لائے دلش بے خبر  
در طوافش گرد او چرخ کہو  
از غلامی لذت ایماں مجو  
گرچہ باشد حافظ قرآن مجو

عید آزادان شکوہ ملک و دیں

عید محکوماں ہجوم مومنین

چوں بہ نام مصطفیٰ خاتم درود  
تا ندارد از محسوس رنگ و بو  
از خجالت آب می گردد وجود  
از درود خود میالا نام او

اقبال نے اپنے عہد کے نام جو پیغام دیے وہ آزادی انسان کا پیغام ہے۔ اقبال کی نظریں غلام اس قابل بھی نہیں کہ ان کی بصیرت پر بھروسہ کیا جائے۔ آزاد اور غلام کا فرق انھوں نے کئی طریقوں سے بیان کیا ہے۔

آزاد کی رگ سخت ہے مانند رگ سنگ  
محکوم کی رگ نرم ہے مانند رگ تاک  
محکوم کا دل مردہ و افسردہ و زومید  
آزاد کی دولت دل روشن نفس گرم  
محکوم ہے بیگناہ اخلاق و مردت  
محکوم نہیں محکوم ہو آزاد کا ہمدش  
محکوم کا سرمایہ نقطہ دیدہ نمناک  
ہر چند کہ منطق کی دلیلوں میں ہو چالاک  
وہ بندہ افلاک ہے یہ خواجہ افلاک

اگرچہ یورپ کے سیاسی ہتھکنڈوں کو اقبال بڑی نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ انھیں یہ پسے نفرت ہے۔ یورپ کی سیاست اور تہذیب میں جہاں خوابیاں ہیں وہاں خوابیاں بھی ہیں۔ اقبال ان خوابوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ آپ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میری زندگی کا بیشتر حصہ یورپی فلسفہ کے مطالعہ میں صرف ہوا ہے اور یہ نقطہ نگاہ میری نظریاتِ ثانیہ بن گیا ہے۔ شعری یا غیر شعری طور پر میں حقیقی اسلام کا مطالعہ اسی نقطہ نگاہ سے کرتا ہوں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب ان افکار کو میں نے اُنہیں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تو میں نہیں کر سکا اس کے لئے مجھے انگریزی کا سہارا لینا پڑا ہے

غالباً یہی وجہ ہے کہ انھوں نے *Reconstruction of Religious Thoughts in Islam* (اسلامی تفکر کی تشکیل) جدید (جدید) کو اپنی بہترین فلسفیانہ تصنیف کہا ہے۔ اقبال کے اس خیال کے پس منظر مذکورہ تصنیف ایک بہت توجہ طلب کتاب ہے اس میں اقبال لکھتے ہیں: "جدید تاریخ کا قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ ویسے اسلام بڑی تیزی سے مغرب کی طرف گامزن ہے۔ مغرب کی جانب گامزن ہونے میں کوئی غریبی نہیں ہے اندیشہ صرف یہ ہے کہ مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک ہماری نظروں کو خیرہ نہ کر دے اور کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم اس تمدن کی اندرونی گہرائیوں تک سائی حاصل نہ کر سکیں۔ پہلے سامنے اس وقت واحد رائے یہ ہے کہ ہم ایک مروجہ لیکن آزادانہ رویے سے علوم حاضر تک رسائی حاصل کریں اور اسلام کی تعلیم کا اس نئے علم کی روشنی میں مطالعہ کریں۔ خواہ ہمیں اپنے متقدمین سے اختلاف ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔"

بقول ڈاکٹر تاثیر، اقبال نے اس واحد مسئلہ پر عمل کیا۔ انھوں نے یورپی تمدن کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی اور اسلام کی تاویل جدید یورپی خیال کی روشنی میں کی۔ اقبال کوئی تنگ نظر ملا نہیں تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اکثر مسلمانوں نے بھی اس امر کی کوشش کی ہے کہ اقبال کو ایک تنگ نظر ملا بنا کر پیش کیا جائے۔ انھوں نے یورپی علوم کے سرچشمے صرف اپنی پیاس ہی نہیں بجھائی بلکہ اس کا اعتراف بھی کیا ہے اور دوسروں کو بھی اس سرچشمے سے پیاس بجھانے کی تلقین کی ہے۔ بعض نقاد اقبال کے جذبہ تحصیل علم کو بالکل ہی دوسرے رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ علم کا چشمہ کہیں بھی ہو سچا طالب علم وہاں تک ضرور جائے گا۔ رسول اللہ نے آج سے ساڑھے تیرہ سو برس قبل انسان کو یہی تلقین کی کہ علم کی تلاش میں اگر دنیا کے آخری گوشے تک جانا پڑے تو بھی دریغ نہ کرنا چاہیے۔ اقبال لکھتے ہیں مسلمان فلسفیوں نے یونانی فلسفہ سے بہت کچھ سیکھا اور یورپ کو بہت کچھ سکھایا۔ پھر ایک زمانہ ایسا آیا کہ مسلمانوں کا فکر و نظر جمود کا شکار ہو گیا۔ اس دوران میں یورپ میں علم و فکر کے قلعے برابر گتے بڑھتے رہے۔ اقبال نے اس ٹوٹے ہوئے سلسلہ کو دوبارہ ہاتھ میں لیتے کی کوشش کی۔ انھوں نے خود اپنے نقطہ نظر کو یورپی نقطہ نظر کہا ہے۔ دراصل ان کا نقطہ نگاہ ایک آزاد و غیر جانبدار نقطہ نگاہ ہے۔

نیشے نے "بقول زردشت" میں کہا ہے "انسان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ ایک پل ہے نہ یہ کہ وہ ایک منزل ہے۔" اور جہاں تک مشرقی اور مغربی فلسفہ کو آپس میں ملانے کا تعلق ہے۔ اقبال کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے ایک مضبوط پل کا کام دیا ہے۔ اقبال پر نیشے کا گہرا اثر تھا۔ مثنوی "اسرار خودی" کی حکایت "الماس و زغال" اقبال نے نیشے سے لی ہے اس نظم میں الماس زغال کو نفیست کرتا ہے:

فراغ از خوف و غم و دو سوا س با مش      پختہ مثل سنگ سوا الماس با مش  
در صلابت آبروئے زندگی است      ناتوانی نا کسی نا پختگی است

نیشے نے یہ تعلیم دی ہے کہ پختگی اختیار کر۔ خطرے کی حیات بسر کر۔ اچھا دہی ہے جو اپنے اندر قوت پیدا کر تلہے اور بڑا رہے جو کمزور رہے اور اپنی حفاظت نہیں کر سکتا۔ جمہوریت اس کی نظریں محض افراد کو گنتا ہے۔ جہاں تک افراد کا تعلق ہے ان کے اشعار میں ان اثرات کا پرتو موجود ہے۔

اقبال کا خودی کا تصور بھی مغرب کے فلسفیانہ اثر سے آزاد نہیں۔ اقبال سے پہلے ڈیکارٹس نے یہ کہا تھا کہ "فلسفے کو اپنے سفر کی ابتداء خودی سے کرنا چاہیے۔" ویسے بھی کائنات میں کون سا خیال ہے جو نیلے۔ اقبال کے بارے میں اگر ہم جوش عقیدت میں یہ کہہ دیں کہ وہ مغربی خیالات سے متاثر نہیں ہوئے یا انھوں نے ہر قدم پر مغربی فلسفہ کی تغلیط کی ہے تو یہ ایک طرح سے اقبال کے مرتبے کو کم کرنے کی کوشش ہوگی۔

اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مغربی فلسفہ کے ہر صلح پہلو کو اپنے دل و دماغ میں جگہ دے کر اسے رچے ہوئے انداز

میں پیش کیا اور اسے مشرقی مزاج کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ نیٹش کے فوق البشر کے تصور ہی کو لے لیجئے۔ بعض نقاد اعتراض کرتے ہیں کہ اس فوق البشر کے تصور نے انجمن کار اقبال میں عقابیت اور شاہینیت کا ایک میلان پیدا کیا۔ اس اعتراض کے ساتھ عموماً اقبال کے یہ اس قسم کے دو شعر اشعار پیش کئے جاتے ہیں :-

جو کبوتر پر چھپنے میں مزا ہے پھر  
وہ ترا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

یہ اعتراض بادی النظر میں بہت وزنی نظر آتا ہے لیکن اس موضوع پر اقبال کے اشعار اگر تمام سیاق و سباق کے ساتھ پڑھے جائیں تو اعتراض کا جواب انھیں اشعار میں مل جاتا ہے۔ اقبال نے ان اشعار میں خونریزی کی نہیں بلکہ سخت کوشی کی تعلیم دی ہے :-  
ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام  
سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی رنگیں

جہاں تک شاہین کا تعلق ہے اقبال نے اس بنا پر کہ وہ آشیانہ نہیں بنانا پرندوں کی دنیا کا درویش کہلے۔ علامہ اقبال کے ایک خط کا اقتباس علیگڑہ میگزین کے اقبال نمبر میں شائع ہوا تھا جس میں آپ لکھتے ہیں کہ :-  
"شاہین ایک خود دار و غیرت مند پرندہ ہے اور کسی کے ہاتھ کا مارا شکار نہیں کھاتا۔ بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بنا بلکہ پرواز ہے۔ خلوت پسند ہے۔ تیز نگاہ ہے۔" گو یا اقبال کو شاہین میں وہ تمام خصوصیات نظر آتی ہیں جو فقر سے وابستہ ہیں شاہین کا ذکر ایک دوسری جگہ اقبال اس طرح کرتے ہیں :-

نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر  
تو شاہین ہے بس اگر پہاڑوں کی چٹانوں میں  
یہ ایک بڑی زیادتی ہوگی اگر ہم شاہین اور چیتے وغیرہ کا نام لے کر اقبال کے عظیم مقصد پر حسرت گیری شروع کر دیں۔ یہ ہو سکتا ہے کہ شاہین کی تمام خاصیتوں میں سے اقبال نے صرف وہی چن لی ہوں جو فقر کے قریب پہنچتی ہوں اور باقیوں کو نظر انداز کر دیا اس صورت میں اعتراض کی نوعیت بالکل مختلف ہو جاتی ہے اور اشعار کے مفہوم کی عظمت اعتراض کی زد میں نہیں آتی۔ یہ صحیح ہے کہ اس شعر میں جو کبوتر پر چھپنے میں مزا ہے اے پھر وہ ترا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

شاہین اور کبوتر کی مثالوں میں ذہن فوری طور پر ظالم اور مظلوم کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اس مفہوم کے لئے اگر کبوتر چھپنے کے علاوہ کوئی اور مثال پیش کی جاتی تو زیادہ بہتر ہوتا لیکن کلام اقبال الہامی کلام نہیں ہے اور یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم اقبال کے ہر لفظ اور ہر مصرع پر ایمان لے آئیں نہ ہی اقبال ہم سے یہ توقع رکھتے ہیں۔ اقبال بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں اور شاعر کے متعلق انھوں نے کئی باری حقیقت قاری کے ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے کہ :-

کرم شب تاب است شاعر در شبستان وجود  
در پردہ بالش فردغے گاہ بہت دگاہ نیت  
اور "بال جبریل" میں اس خیال کو انھوں نے اور زیادہ واضح الفاظ میں بیان کیا ہے :-  
گاہ مری نگاہ تیز چسیر گئی دل وجود  
گاہ اُلجھ کے رہ گئی اپنے توہمات میں

کتابت بجلت: ————— حامد علی خاں امروہوی ۱۶۲ مارٹن روڈ کراچی



# عساکر اسلامی کا نظام

## فتیوری

مذہن کے ابتدائی دور میں جب انسان قبائلی زندگی بسر کرتا تھا، تو قبیلہ کے تمام مرد اس کی فوج تھے۔ لڑائی میں وہ سب کے بغیر کسی نظم و ترتیب کے حصہ لیتے تھے۔ اور ہر شخص اپنی شجاعت کے لحاظ سے مال غنیمت کا حصہ دار ہوتا تھا۔ جب انسان کا دور تہذیب شروع ہوا اور حکومتوں کی بنیاد پڑی تو اسی کے ساتھ کہانت اور عسکریت بھی وجود میں آئیں۔

مسیح سے دو ہزار سال قبل سب سے پہلے مصری حکومت فرعون نے فوج کی تنظیم کی جو رنگیوں اور حبشیوں پر مشتمل تھی۔ اور ان کی مدد سے سواحل بحر احمر کی آبادیوں کو زیر کیا۔ اس کے بعد آشوری، بابلی، فنیقی، یونانی و رومی حکومتوں میں فوجی ہم ہوئی پھر اسلام میں۔

بہر حال اس باب میں فرعون کو سبقت حاصل ہے اور آثار سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں صف بندی کا رواج تھا۔ انہیں قطار در قطار ایک کے پیچھے ایک چلتی تھیں۔ جیسا آجکل دستور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ رمیس ثانی کی فوج ۶ لاکھ پیادہ، ۲۴۰ ہزار سوار ۲ ہزار رتھوں پر مشتمل تھی۔ بعد کو یہی مصری نظام تھوڑے تغیر و تبدل کے بعد بابلیوں اور ایرانیوں میں بھی رائج ہوا۔

یونانیوں نے جب صف بندی کے طریقہ کو اختیار کیا تو اس کا نام انھوں نے زبان میں PHALANX رکھا (انگریزی FLANK) اول اول ان کی فوج چار ہزار سپاہیوں پر مشتمل ہوئی تھی جو متعدد صفوں میں ایک کے پیچھے ایک

قلب مقدونی کے زمانے میں یہ تعداد دو چاند ہو گئی اور اسکندر کے زمانے میں چو گنی۔ اول اول صف بندی کے نام میں ایک سپاہی دوسرے سے ذرا فاصلے پر کھڑا ہوتا تھا لیکن اسکندر نے یہ فاصلہ کم کر دیا۔ یہاں تک کہ ایک کا شانہ سے ایک کے شانہ سے اور ایک کی ڈھال دوسرے کی ڈھال سے مل گئی۔

اسکندر نے نیزوں کو بھی رائج کیا۔ جن میں سے بعض ۳ گز کے ہوتے تھے۔ پہلی صف والوں کے نیزے چھوٹے ہوتے۔ دوسری صف والوں کے اس سے کچھ بڑے اور اسی طرح ان کا طول بڑھتا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ پانچویں صف کا نیزہ صف سے بھی آگے تین گز باہر نکلتا تھا۔

قلب نے سواروں کے دستے بھی اپنی فوج میں شامل کئے اور اسکندر نے ان کو مختلف اسلحہ سے آراستہ کیا۔ انہیں (گوپن) بھی شامل تھی اور اسی نظام کے ساتھ (چار صدی قبل مسیح) اس نے دنیا کو فتح کیا۔

۱۔ جب رومی حکومت قائم ہوئی تو اس نے بھی فوجی نظام میں یونان ہی کی تقلید کی۔ رومانی فوج میں ۶ ہزار سپاہی ہوتے تھے

پہلی صف جوان سپاہیوں کی ہوتی تھی، دوسری صف ادھیڑ عمر کے لوگوں کی اور تیسری صف تجربہ کار سپاہیوں کی۔ ہر صف کے ساتھ ایک دستہ سواروں کا بھی ہوتا تھا جو تیردکان نیزہ اور گوبچن سے مسلح ہوتا تھا تاکہ دشمن کو پیادہ سپاہیوں سے زیادہ الجھنے کا موقع نہ ملے۔

اس کے بعد صف بندی کا طریقہ ختم کر کے انھوں نے کرا دیسی (جتنوں) میں تقسیم کر دیا، ہر کردس میں ۱۰۰ سپاہی ہوتے تھے اور دس کرا دیسی سے ایک فوج یا پلٹن بنتی تھی اور فتح اسلامی تک یہی نظام رومی فوج کا قائم رہا۔

جس وقت ظہور اسلام ہوا تو رومی سپاہ ایک لاکھ بیس ہزار تھی۔ ہر دس ہزار سپاہیوں پر ایک افسر کمان کرتا تھا جسے بطریق کہتے تھے اور اس کی ماتحتی میں دو افسر پانچ پانچ ہزار پر کمان کرنے والے اور بھی ہوتے تھے، جنھیں مرغان کہتے تھے ہر تو مرغان کے نیچے ہزار ہزار سپاہیوں کا افسر در بخاری (DRLIUGOIRI) کہلاتا تھا۔ اور اس کی ماتحتی میں ہر دو سو سپاہیوں پر پانچ توس (COMES) ہوتے تھے جو توس کا ماتحت انتوریوں (ENTUREONES) ہوتے تھے اور ان کے نیچے دمر داج جو دس سپاہیوں کا پانچ ہوتا تھا۔

ایرانیوں کی فوج چار طبقوں پر منقسم تھی۔ پہلا طبقہ بہت اونچے کمانداروں کا تھا جنھیں میر میران کہتے تھے۔ ان کے نیچے چار اسپہند ہوتے تھے۔ ان کے نیچے مرزبان اور مرزبان کے نیچے چار سالار اور ہر سالار دس سواروں اور پانچ پیادہ سپاہیوں کا افسر ہوتا تھا۔

**عربوں کی فوج** ظہور اسلام سے قبل عرب وحشیانہ زندگی بسر کرتے تھے اور ان کے یہاں کوئی فوجی نظام نہ تھا۔ جب کوئی قبیلہ دوسرے قبیلہ پر حملہ کرتا تو اپنے قبیلہ کے تمام مردوں کو جمع کرتا جن میں سوار و پیادہ سبھی ہوتے تھے۔ جو تیردکان، نیزہ و تلوار سے آراستہ ہوتے تھے۔ اسلام سے قبل عرب کے لوگ حمیرا و طوک حیرہ کے زمانہ میں بے شک ایک نظام تھا اور ان کی فوجوں کو دوسراہ شہباز کہتے تھے لیکن حجاز کے عرب بالکل وحشی تھے۔ ظہور اسلام کے بعد جب تہام عربی قبایل متحد ہو گئے تو سب کے سب مجاہد ہو گئے اور رفتہ رفتہ ان میں عسکری نظام بھی پیدا ہونے لگا۔ مسلمانوں کی سب سے پہلی فوج وہ تھی جو حرم مہاجرین پر مشتمل تھی۔ مدینہ پہنچنے کے بعد انصار کے شمول سے اس میں اضافہ ہوا اور مہاجرین و انصار دونوں مل کر ایک فوج ہو گئی جس کے قاید حرم رسول اللہ تھے۔

**خلفاء راشدین کا عہد** جب خلفاء راشدین کے زمانہ میں حجاز و یمن۔ نجد و یمامہ کے تمام قبائلی اسلام لے آئے اور عراق و شام ہر جگہ متحدہ متحدہ فوجیں متعین کر دی گئیں جن کی تقسیم میں قبائلی حیثیت کو ملحوظ رکھا جاتا تھا۔

اُس وقت ہر مسلمان محارب یا سپاہی تھا جس کا کام حرم جنگ کرنا تھا اور وہ کوئی دوسرا کام نہ کر سکتا تھا۔ حضرت عمرؓ نے زراعت سے بھی انھیں باز رکھا، کیونکہ جب وہ بہ سلسلہ فتوحات زرخیز علاقوں میں پہنچے تو حضرت عمرؓ نے اس سے کہ مبادا وہ نشان و شوکت اور راحت و آرام کی طرف مائل ہو جائیں، حکم جاری کیا کہ ہر محارب اور اس کے اہل و عیال کا جو وظیفہ مقوی ہے وہ اسے برابر ملتا ہے گا، اس لئے اسے زراعت کی ضرورت نہیں۔ اس سے مقصود حضرت عمرؓ کا یہ تھا کہ یہ لوگ کسی شہر کو اپنا وطن نہ بنائے پائیں۔ کیونکہ جہاد کے وقت پھر ان کو فراہم کرنا مشکل ہوگا۔

عہد بنی اُمیہ میں کافی ہوتا تھا لیکن حضرت عمرؓ نے فوجی تنظیم کے سلسلہ میں ایک دفتر قائم کر کے تمام مجاہدین اہل ان کے بیوی بچوں کا وظیفہ مقرر کر دیا۔

جب ۳۵ھ میں شہادت عثمان کے بعد فتنہ و فساد کا دور شروع ہوا تو مختلف مسلم جماعتوں میں باہدگر جنگ ہونے لگی، اور مرکزیت ختم ہو گئی۔ اس کے بعد جب بنو اُمیہ نے اپنا اقتدار قائم کر لیا اور ان کی حکومت جم گئی تو پھر وہ دینی جذبہ جو خوشی خوشی انہیں میدان جنگ کی طرف لے جاتا تھا ضعیف ہو گیا اور جہاد سے منہ چرانے لگے، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فوجی بھرتی جبریہ ہونے لگی جہاد سے گریز امیر معاویہ ہی کے زمانے میں شروع ہو گیا تھا۔ کیونکہ لوگ متمول ہو گئے تھے اور آرام و سکون کی زندگی بسر کرنا چاہتے تھے لیکن امیر معاویہ کے رعب و اثر کی وجہ سے یہ ذہنیت زیادہ وسیع نہیں ہوئی۔ ان کے بعد یزید، معاویہ ثانی اور مروان بن الحکم کے عہد میں چونکہ لوگوں کے دل ان کے ساتھ نہ تھے، فوجوں میں خانہ نشینی کا جذبہ زیادہ قوی ہو گیا۔ جب عبد الملک خلیفہ ہوا اور یہ شکایت بڑھی تو عبد الملک سے کہا گیا کہ صرف حجاج بن یوسف ہی ایک ایسا شخص ہے جو اپنے دبدبہ سے فوج پر قابو پاسکتا ہے چنانچہ وہ امیر لشکر بنادیا گیا۔

حجاج نے فوج کو کوچ کا حکم دیا لیکن جب انہوں نے پسپائی پیش کیا تو اس نے سپاہیوں کو دُروں سے مار مار کر ہٹا دیا۔ یہ جبریہ فوجی تنظیم کی طرف پہلا قدم تھا۔ اس کے بعد لشکر دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ایک وہ جو باقاعدہ تنخواہ پانے والے ملازم تھے، دوسرے والیئر اور یہ سب کے سب خالص عربی النسل تھے جو قحطانی یا عدنانی قبائل سے تعلق رکھتے تھے اور جن کے ساتھ ان کے موالی اور غلاموں کی جماعت بھی ہوتی تھی۔

عجمی فوجیں جب بنو عباس کے زمانے میں وزارت عجمیوں کے ہاتھ میں پہنچی تو فوج میں عجمی عنصر بھی شامل ہو گیا اور سب پہلے خسار سانی فوج میں شامل کئے گئے کیونکہ انہوں نے دعوائے خلافت کے سلسلہ میں بنو عباس کی بڑی مدد کی تھی اور ابو مسلم خراسانی سر لشکر بنادیا گیا۔ منصور کے زمانہ میں فوج تین فرقوں پر مشتمل تھی: خراسانی، یمنی (قحطانی) اور مصری (عدنانی) لیکن انہیں کے ساتھ چوتھی جماعت باڈی گارڈ کی بھی وجود میں آئی جس سے مقصود خلیفہ اور اس کے اقتدار کی حفاظت تھی لیکن بعد کو یہی جماعت اقتدار خلافت کے زوال کا باعث ہوئی۔

جب المعتصم خلیفہ ہوا تو حکومت میں اجنبی عناصر کے قدم جم چکے تھے اور خود اپنی ہی فوج کے خوف سے اس نے ایک فوج خاصہ کی ایجاد کی جو مصر، فرغانہ و سمرقند وغیرہ کے سپاہیوں پر مشتمل تھی لیکن بعد کو یہ خود اتنی متقدم و سرکش ہو گئی کہ بغداد کی سڑکوں پر عورتوں اور بچوں کا نکلنا دشوار ہو گیا اور جب معتصم ایک شکایت پہنچی تو اس نے ایک نیا شہر سامرا بنایا (۳۲۵ھ) اور ساری فوج بغداد سے وہاں منتقل کر دی گئی۔

اس وقت سواروں کے دستے تو البتہ عربوں کے تھے لیکن پیادہ فوج بالکل ایرانیوں اور خراسانیوں پر مشتمل تھی، والیئروں کی بھی ایک جماعت تھی جو زیادہ تر بیرون ممالک اسلامیہ کے افراد سے تعلق رکھتی تھی۔

بعض دستے صرف تیر و کمان چلاتے تھے، بعض دشمن کے قلوب میں آگ لگانے کے لئے روغن نَفط سے کام لیتے تھے بعض منجیقوں (گوپھنوں) سے پتھر رساتے تھے، ان فوجوں کے ساتھ اطباء وغیرہ بھی رہتے تھے۔

انہیں ترک افواج میں سے بعد کو بہت سے فوجی سپاہیوں پر چھائے گئے، ان میں سے ایک فرقہ مشاکریہ تھا جو بہت ہی



اور المستعین باللہ کے عہد میں پیدا ہوا۔ مملکت خلیفہ کی حفاظت کے لئے جو دستے منتخب کئے جاتے تھے انھیں "غلمان الحجریہ" کہتے تھے۔ اس طرح مصر کی فاطمی حکومت میں ترکوں کا درخورد ہو گیا اور رفتہ رفتہ بہت سے فرقے (ساجیہ، بلالیہ، سعدیہ) ان میں پیدا ہو گئے۔ جن کا اثر و اقتدار حکومت پر اتنا بڑھ گیا کہ بعد کو انھوں نے اپنی مستقل حکومتیں قائم کر لیں اور قریش و عرب کا اثر و نفوذ ختم ہو گیا۔

**ممالیک مصر کی فوجیں** مصر کی مملوک حکومتوں کی فوجیں ترکوں، چرکسوں، گوردوں اور روسیوں پر مشتمل تھیں۔ جن میں طبقہ اعلیٰ کے لوگ فوجی، افسر ہوتے تھے اور طبقہ ادنیٰ کے معمولی سپاہی، تنو سے لے کر ہزار سواروں کے افسر کو "نواب اکبر" کہتے تھے۔ ان کے پیچھے ۴۰ سے ۷۰ سواروں کا افسر "امیر طبلخانہ" کہلاتا تھا۔ اس کے بعد اور چھوٹے چھوٹے افسر ہوتے تھے۔

فوجی عہدوں میں سب سے بڑا عہدہ "امیر السلاح" کا تھا جو سلطان کے اسلحہ خانہ کا بہتم ہوتا تھا۔ اس کے بعد "دوا دار" کا جو بادشاہ کے احکام و فرامین پہنچاتا تھا۔ حاجب، امرار و افواج کے تعلقات کی درمیانی کڑی تھی، امیر جاندار و قمر شاہی کے دروازہ پر رہتا تھا اور جب سلطان کسی کو قتل کرانا چاہتا تھا تو اسی کو حکم دیتا تھا۔

قصور سلطانی کا بہتم "استاد دار" کہلاتا تھا اور نقیب کا کام یہ تھا کہ سلطان کے حضور میں لوگوں کو پیش کرے کوتوال کو والی یا صاحب الشرطہ کہتے تھے۔

ہوتا یہ تھا کہ جب کوئی تاجر کسی مملوک (غلام) کو پیش کرتا تو سلطان اسے مول لے لیتا اور اس کی تعلیم شروع ہو جاتی، سب سے پہلے اُسے قرآن پڑھایا جاتا اس کے بعد شریعت اسلامی کی تعلیم دی جاتی اور جب وہ سن بلوغ کو پہنچتا تو شہسوار، تیراندازی، شمشیر زنی اور نیزہ بازی وغیرہ کی تعلیم دی جاتی اور رفتہ رفتہ وہ اپنی اہلیت و قابلیت کے لحاظ سے ترقی حاصل کرتا۔

مملوک حکومت میں ان کا اثر غیر معمولی حد تک پہنچ گیا تھا۔ جب سلطان سلیم نے مصر فتح کیا (۹۲۳ھ) تو ان کی قوت بہت گھٹ گئی۔ اور جب محمد علی نے ۱۸۰۵ء میں قاہرہ فتح کیا تو پھر یہ جماعت بالکل ختم ہو گئی اور ان میں سے اکثر قتل کر دیے گئے اس کے بعد ترکوں کی سلطنت عثمانی وجود میں آئی اور انھوں نے اپنا فوجی نظام دو سکڑا سب پر قائم کیا۔

سب سے پہلے فوجی دفتر کی بنیاد حضرت عمرؓ نے ڈالی۔ انھوں نے محاربوں کی باقاعدہ فہرست مرتب کرائی۔ **فوجی دفتر** اور ہر ایک کا وظیفہ متعین کیا۔ اس دفتر کا نام دیوان تھا۔ اس فہرست میں تمام مہاجرین و انصار اور ان کے متعلقین کا نام بھی شامل تھا۔

حضرت عمرؓ کے عہد میں ہر مسلم اور اس کے اہل و عیال فرداً فرداً سب کا وظیفہ مقرر تھا کیونکہ اس وقت ہر مسلم سپاہی تھا۔ وظیفہ کی مقدار متعین کرنے میں رسول اللہؐ کے نسبی سلسلہ کے افراد اور اسلام میں سبقت کرنے والوں کا خاص لحاظ رکھا گیا لیکن جب یہ لوگ باقی نہ رہے تو پھر شجاعت اور کردار کو معیار مقرر کیا گیا۔

فوج میں بھرتی ہونے والے جو شخص آتا تو سب سے پہلے اس کی اہلیت کو دیکھا جاتا اور شرائط اہلیت یہ تھے کہ وہ حر (گروہ) ہو۔ بالغ ہو، مسلم ہو، صحیح دلتوانا ہو، اس چار کے بعد اس کا نام، نسب، رنگ و علیہ وغیرہ دفتر میں درج کر لیا جاتا فوج کی تربیت قبائلی حیثیت سے ہوتی تھی۔ یعنی ہر قبیلہ کا دستہ الگ الگ ہوتا تھا۔ لیکن ان قبائل میں بھی سب کا درجہ برابر نہ تھا۔ سب سے پہلا درجہ قرابت داران نبویؐ کا تھا اور اس کے بعد ان قرابت داروں کے خاندان والوں کا۔

سے پہلے عدنان کو لیا جاتا۔ اور عدنان میں بھی بنو ہاشم کو (کیونکہ رسول اللہ کا تعلق اسی قبیلہ سے تھا) کے بعد دوسرے قبائل

عجمیوں کی بھرتی میں فوجی تفریق پیش نظر رہتی تھی (مثلاً ترکی، ہندی، خراسانی وغیرہ) لیکن ان میں بھی ان کو ترجیح دی جاتی تھی۔

فوجی دفتر کی کئی شاخیں تھیں (اسم نویسی، مراسلت، عطاء نفقہ وغیرہ کی)

فوجیوں کی تنخواہ رسول اللہ کے زمانے میں متعین نہ تھی اور نہ اس کی کوئی حد مقرر تھی۔ مال غنیمت یا فے (جزیہ) کے ذریعہ جو کچھ حاصل ہوتا اس کا پانچواں حصہ رسول اللہ، خدا کے نام پر علیحدہ کر کے جو بچت اُسے مستحقین پر تقسیم اور بلا امتیاز نسب وغیرہ تمام صحابہ میں برابر بانٹ دیتے۔ یہی دستور حضرت ابوبکر کے زمانہ میں جاری رہا۔ حضرت عمر نے جب باقاعدہ فوجی دفتر قائم کیا تو انھوں نے رسول اللہ کے نسبی سلسلہ اور اول اول اسلام ملنے والوں کا خاص لحاظ کے نقشہ سے معلوم ہو گا کہ انھوں نے سالانہ وظائف کی تعیین کس طرح کی تھی:-

- ۱۔ وہ مہاجرین و انصار جنھوں نے جنگ بدر میں حصہ لیا تھا۔۔۔۔۔ ۵۰۰۰ درہم
- ۲۔ مہاجرین و انصار جنھوں نے جنگ بدر میں حصہ نہیں لیا تھا۔۔۔۔۔ ۴۰۰۰ درہم
- ۳۔ رسول اللہ کی بیویاں۔۔۔۔۔ ۱۲۰۰۰ درہم
- ۴۔ عباس (رسول اللہ کے چچا)۔۔۔۔۔ ۱۲۰۰۰ درہم
- ۵۔ حسن اور حسین (ہر ایک کو)۔۔۔۔۔ ۵۰۰۰ درہم
- ۶۔ عبداللہ بن عمر۔۔۔۔۔ ۳۰۰۰ درہم
- ۷۔ مہاجرین و انصار کے خاندان والوں میں ہر فرد کو۔۔۔۔۔ ۲۰۰۰ درہم
- ۸۔ مکہ کا فرد۔۔۔۔۔ ۸۰۰ درہم
- ۹۔ دیگر مسلمان بلا اختلاف طبقات۔۔۔۔۔ ۳۰۰ سے ۵۰۰ تک درہم
- ۱۰۔ مہاجرین و انصار کی بیویوں اور عورتوں کو۔۔۔۔۔ ۲۰۰ سے ۴۰۰ تک درہم

درہم کی قیمت موجودہ عربی و مصری سکہ کے لحاظ سے ساڑھے چار قرش ہوتی ہے اس لئے پانچ ہزار درہم کا سب سے بڑا وظیفہ اس ریب قریب ۲۰۰ گنی کے برابر ہوتا ہے۔ اس پر قیاس کر کے دوسرے وظائف کی قیمت متعین کی جاسکتی ہے۔

خلفاء راشدین کے زمانہ میں فوجی وظائف وہی رہے جن کا ذکر ابھی کیا گیا ہے لیکن اس کے فی امیہ کے فوجی عطیہ بعد امیر معاویہ نے عربوں پر اپنا اثر و اقتدار قائم کرنے اور انھیں مالوں کے لئے تنخواہوں کا اضافہ کر دیا اور عطیات میں بھی۔

امیر معاویہ کے عہد میں فوج کی تعداد ۶۰ ہزار تھی اور حکمران درہم ان پر صرف ہوتا تھا یعنی ہر فوجی کو ایک ہزار درہم سالانہ ملتا تھا۔

چونکہ امیر معاویہ کی اعانت سب سے زیادہ یعنی قبائل نے کی تھی۔ اس لئے معاویہ نے یہی سواروں کی فوج ہی علیحدہ قائم کی جن کو وظیفہ ملتا تھا لیکن بعد کو جب ان کی طرف سے بے عزتیاں ہونے لگیں تو قیسی قبیلہ کو اپنا مقرب بنا کر ان کا وظیفہ بھی یعنی پانچ سو

کے برابر کر دیا۔ اسی کے ساتھ ایک تفریق یہ بھی ہو گئی کہ بحری جنگوں میں بمبئی سپاہ کو بھیجا جاتا اور بری جنگوں میں قیسوں کو۔ یہ بات بمبئی قبائل کو بہت ناگوار گذری اور آخر کار ان دونوں میں پھوٹ ہو گئی اور جنگ و جدال کی نوبت آئی۔

فوجی عطیات کے علاوہ امیر معاویہ علویوں کو مالوف کرنے کے لئے یوں بھی کثیر رقم صرف کرتے تھے اسی بنا پر عامل کوذ کو (جہاں علویوں کی تعداد زیادہ تھی) حکم دیا کہ اہل کوذ کے عطیات میں دس دینار کا اضافہ کر دیا جائے گو عامل کوذ (نعمان بن شیر) نے اس پر عمل نہیں کیا۔

امیر معاویہ کے بعد یزید، مردان اور عبدالملک کے زمانے میں بھی عطیات کی فراوانی کا یہی عالم رہا چنانچہ جب حجاج نے رتبیل پر ۴۰ ہزار کی جمعیت سے فوج کشی کی تو علاوہ ان کی مقررہ تنخواہ کے ۲۰ لاکھ درہم عطیات کی صورت میں بھی تقسیم کیا۔ جب لید خلیفہ ہوا تو اس نے تنخواہ میں دس درہم کا اضافہ کر دیا لیکن عہد بنی امیہ کے آخری دور میں تنخواہیں گھٹ کر صرف ۵۰۰ درہم سالانہ رہ گئیں۔

**عہد عباسیہ کے فوجی وظایف** سفاح کے زمانہ میں سپاہی کی تنخواہ ۸۰ درہم ماہوار (۹۶۰ درہم سالانہ) تھی (یعنی وہی جو اوایل عہد بنی امیہ میں تھی) سوار کی تنخواہ اس سے دو چند تھی کیونکہ اسے نصف تنخواہ گھوڑے پر صرف کرنا پڑتی تھی لیکن بعد کو عباسی دور کی ترقی کے ساتھ ساتھ فوجی تنخواہوں میں کوئی اضافہ نہیں ہوا بلکہ اور کمی ہوتی گئی چنانچہ مامون کے زمانہ میں پیادہ سپاہی کی تنخواہ ۴۰ درہم ماہوار رہ گئی۔ اسی کے ساتھ ہم اگر اس حقیقت کو بھی سامنے رکھیں کہ حضرت عمر کے زمانہ میں ایک دینار (اشرفی) کی قیمت دس درہم تھی اور مامون کے زمانہ میں سولے کی قیمت بڑھ جانے کی وجہ سے پندرہ درہم ہو گئی تھی، تو معلوم ہو گا کہ عہد عباسیہ میں فوجی وظایف بہ نسبت عہد فاروق کے بہت کم ہو گئے تھے۔

اس کا ایک سبب یہ تھا کہ عرب اقوام عہد عباسیہ میں منتشر ہو کر مختلف شہروں میں مقیم ہو گئی تھیں اور فوج میں عجمی افراد بہت بڑھ گئے تھے جو بہت کم تنخواہ پر قناعت کر لیتے تھے تاہم انھیں جو کچھ ملتا تھا وہ بھی رومی سپاہ سے زیادہ تھا۔ رومی سپاہ کی تنخواہ اس وقت ۱۲ سے ۱۸ دینار سالانہ تک تھی اور وہ بھی تیسرے چوتھے سال ملتی تھی۔ گو آگے چل کر عہد بنی عباس میں بھی یہی ہونے لگا کہ تنخواہیں دیر سے ملنے لگیں۔

**حکومت اشراق میں فوجی وظایف** سلجوقی دور میں جب البارسلان کے وزیر نظام الملک طوسی نے اور بہت سی اصلاحات کیں تو منجملہ ان کے ایک یہ بھی کہ نقد تنخواہ کی جگہ فوج کی جاگیریں مقرر کر دیں۔ ۲۰۰ سپاہیوں کے افسروں کو ۲ لاکھ (دینار) آمدنی کی جاگیر دی جاتی تھی۔ اس سے نیچے درجہ کے افسروں کو نصف اور چوتھائی؛

جاگیریں یا اقطاع اس مصلحت سے مقرر کئے گئے تھے کہ وہ اس کو اپنی ملکیت سمجھ کر ترقی دیں گے انھیں آباد کر دیں گے اور ہوا بھی یہی کہ جاگیروں کی آمدنی بڑھ گئی اور خوش حالی زیادہ بڑھ گئی۔ یہ نظام ترک کی حکومتوں میں عرصہ تک جاری رہا۔

**فوج کی تعداد** صدر اسلام میں تو ہر مسلمان سپاہی تھا اور مسلمانوں کی تمام جماعت فوج تھی لیکن چونکہ اول اول مسلمانوں کی تعداد بہت کم تھی اس لئے ان کی فوجی قوت بھی اسی نسبت سے بہت کم تھی چنانچہ ہجرت کے سال اول میں ان کی تعداد چند ہائوں سے زیادہ نہ تھی۔ جب قبائل عرب میں اسلام پھیلا تو یہ تعداد ڈیڑھ ہزار تک پہنچ گئی (بخاری)



غزوہ تبوک میں (ہجرت کے نویں سال) جو رسول اللہ کا آخری غزوہ تھا۔ یہ تعداد ۳۰ ہزار تک پہنچ گئی جس میں دس ہزار سوار بھی تھے۔

خلیفہ اول و دوم کے زمانہ میں یہ تعداد ایک لاکھ ۵۰ ہزار تک پہنچ گئی۔ اور عہد عثمان تک اس میں اور اضافہ ہوا۔ اوایل عہد بنی امیہ میں ۸۰ ہزار سپاہ بصرہ میں تھی اور ۶۰ ہزار کوفہ میں۔ ان کے اہل و عیال (۲ لاکھ) ان کے علاوہ تھے۔ اسی طرح مصری فوج کی تعداد بھی ۴۰ ہزار تھی اور افواج شام بھی اتنی ہی تھیں، سواروں کے دستے ان کے علاوہ تھے۔

**مردم شماری** کی بنیاد عہد نبوی ہی میں پڑ چکی تھی اور اس کے بعد خلفائے راشدین نے بھی اس طرف خاص توجہ کی۔ ہر قبیلہ کے لئے ایک خاص شخص مقرر تھا جو ہر مجلس میں جا کر پوچھتا کہ کیارات کو تمہارے یہاں کوئی بچہ پیدا ہوا ہے؟ اور اس کا نام و فتر میں درج کر لیا جاتا۔ مردم شماری کا یہ طریقہ ہر صوبہ میں جاری تھا۔ چنانچہ مصر میں سب سے پہلے عمرو بن العاص نے اس کو شروع کیا۔ اس کے بعد عبدالعزیز بن مروان نے (۶۵۶-۶۵۷ء) مردم شماری کرائی۔ پھر مرہ بن شریک (۶۵۷-۶۵۸ء) نے اسی طرح اموی خلیفہ ہشام بن عبدالملک (۷۲۴-۷۳۰ء) نے تمام مقبوضات میں مردم شماری کرائی۔

عہد بنی عباس میں حالات کچھ اور ہو گئے کیونکہ اس زمانے میں ترکوں اور عجمیوں کا زور ہو گیا تھا اور عربوں کا اثر بہت گھٹ گیا تھا۔ یہاں تک کہ المعتصم باللہ نے ایک عام حکم جاری کر دیا کہ عربوں کے نام و فتر سے خراج کر کے ان کے وظائف بند کر دیئے جائیں۔ اس لئے عباسیہ عہد میں فوج زیادہ تر ترکوں اور موالی پر مشتمل تھی۔

جب یزید بن مہلب نے جرجان و طبرستان پر حملہ کیا تو اس کی فوج ایک لاکھ ۲۰ ہزار تھی۔ اور ہارون الرشید نے ہرقلہ پر ایک لاکھ ۵۰ ہزار سپاہ سے حملہ کیا تھا۔ مصر میں دولت اعشیدیہ کے بانی محمد بن طنج کے پاس ۴ لاکھ فوج تھی اور ۸ ہزار مملوک جنہیں سے ۲ ہزار مملوک باری باری پہرہ دیتے تھے۔ ابن خلدون نے المعتصم کی فوج کی تعداد ۹۰ لاکھ ظاہر کی ہے اور کہا جاتا ہے کہ عہد مامون الرشید میں صرف خاصہ کی فوج ۳۳ ہزار تھی۔

**فوجی تنظیم** عہد جاہلیت میں عربوں کا کوئی فوجی نظام نہیں تھا۔ قبیلہ کا سب سے زیادہ مہم و مقتدر شخص شیخ قبیلہ کہلاتا تھا اور لڑائی کے وقت وہ اپنا اپنا ایک نائب مقرر کر دیتا تھا جسے "منکب" کہتے تھے۔ اس کے بچے عریف۔ عریف دس سپاہیوں کا افسر ہوتا تھا اور منکب پانچ عریفوں کا۔

اوایل اسلام میں بھی یہی طریقہ رائج رہا۔ البتہ عریف کے ماتحت سپاہیوں کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہی۔ عہد عباسیہ میں عریف دس سپاہیوں کا افسر ہوتا تھا۔ پچاس سپاہیوں کا افسر خلیفہ کہلاتا تھا اور نٹو کا قاید۔ اس کے بعد اور کچھ تبدیلی ہوئی اور ۱۰۰ سپاہیوں کے افسر کو نقیب کہنے لگے۔ اور ایک ۱۰۰ ہزار سپاہ کے افسر کو امیر۔ گھوڑوں اور اونٹوں کو داغ دینے کا رواج بھی ہو چلا تھا۔

**فوج معاینہ** اسلام سے قبل حکومتوں میں فوجی معاینہ کا دستور پایا جاتا تھا۔ چنانچہ سکندخود فوج۔ اسلحہ اور گھوڑوں کا اپنے غلام کے ساتھ تمام اسلحہ و لوازم جنگ (زہ، خود، بکتر، آہنی دستلئے اور موزے، ڈھال، تلوار، نیزہ، تیر و کمان۔ گھوڑے کا توڑا، باگ ڈور، کھونٹے، چینی، ہتھوڑا، سوئی، تاگا وغیرہ) ساتھ لے کر سامنے سے گزرتا تھا۔

عربوں نے بھی قریب قریب اسی کی پیروی کی اور جہاد کے وقت مجاہدین کا معاینہ ضروری قرار دیا چنانچہ خود رسول اللہ بھی اس پر عامل تھے چنانچہ جنگ بدر (۳ء) میں صفیں درست کرتے وقت آپ نے ایک مجاہد (سواد) کو صف سے باہر دیکھا

تو اس کے پیٹ میں تیرکی نوک چھو کر فرمایا۔ استویا سواد بن غزیہ (اے سواد بن غزیہ سیدھا کھڑا ہو) خلفاء راشدین اور بنو امیہ کے زمانے میں بھی یہی دستور تھا۔ جب حجاج سپاہ کا معائنہ کرتا تو ہر شخص سے اس کا نام، قبیلہ اور اسلحہ وغیرہ کے بابت دریافت کرتا۔

عہد عباسیہ میں یہ دستور تھا کہ خلیفہ یا وزیر زرہ و خود وغیرہ سے آراستہ ہو کر ایک جنگ پیٹھ جاتا اور نقیب ایک ایک افسر کا نام پکارتا اور وہ سامنے سے گزرتا۔ اگر خلیفہ یہ دیکھتا کہ اس کا گھوڑا اور اسلحہ اچھی حالت میں ہیں تو انعام دیتا۔ اموی خلیفہ المعتز ہر تیسرے مہینے فوج کا معائنہ کرتا اور انعام تقسیم کرتا۔ ایک بار امیر شکر عمرو بن اللیث نے ایک سوار کا گھوڑا بہت نحیف و لاغر دیکھ کر کہا کہ ”کیا تجھے تنخواہ اسی لئے دی جاتی ہے کہ اپنی بیوی کو تو کھلا کھلا کر موٹا کرے اور گھوڑے کو فاقہ سے مارے؟“ اس نے جواب دیا کہ نہ۔ ”آپ کا فرمانا بالکل درست ہے، لیکن بات یہی ہے کہ جب تک میری بیوی زندہ ہے گھوڑا کبھی موٹا نہیں ہو سکتا۔“

یہ سن کر عمرو بن اللیث ہنس پڑا اور اس کو کچھ رستم دے کر کہا ”جاؤ گھوڑا بدل دو۔“

**فوجی کمپ** صدر اسلام میں جب مسلمان کسی شہر کو فتح کرتے تھے تو اس سے باہر پڑاؤ ڈال کر رہتے تھے اور حضرت عمر کی وصیت کے مطابق وہ کسی ایسی جگہ قیام نہ کرتے تھے کہ مدینہ کی راہ میں کوئی دریا حایل ہو۔ اس لئے جب مصر فتح ہوا تو مسلم افواج نے اسکندریہ میں قیام نہیں کیا بلکہ حصین بابل کے قریب ڈیروں میں قیام کیا اور اس کا نام فسطاط (خیمہ) ہو گیا۔ جب مسلم افواج اسی طرح پڑاؤ ڈال کر کسی جگہ قیام کر لیتیں تو ان کے اہل و عیال بھی وہیں پہنچ جلتے اور ایک مستقل شہر ہاں بس جاتا۔ چنانچہ ایسے متعدد شہر وجود میں آ گئے۔ بغداد، کوفہ و بصرہ بھی اسی قسم کے شہر تھے۔

یہ دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ عربی میں انھیں نواہ اور رایت کہتے ہیں۔ کبھی کبھی نواہ (جھنڈا) رایت (پرچم) سے چھوٹا ہوتا تھا اور جب فوج روانہ ہوتی تھی تو اس کے جھنڈے کو نواہ ہی کہتے تھے۔

**جھنڈا اور پرچم** جنگ میں پرچم کو ہمیشہ سے بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ عہد جاہلیت میں علمبرداری کا منصب تشریش کو حاصل تھا پرچم کا نام رومیوں کی تقلید میں عقاب رکھا تھا۔ کیونکہ ان کے جھنڈے میں عقاب ہی کا نشان ہوتا تھا جب عرب جنگ کے لئے نکلتے تو سب سے پہلے جھنڈا سامنے لایا جاتا اور اتفاق رائے سے کسی ایک کے سپرد کر دیا جاتا۔

سیرۃ حلبی سے معلوم ہوتا ہے کہ جنگ بدر میں تین جھنڈوں سے کام لیا گیا تھا، ایک سفید رنگ کا جسے رسول اللہ نے مصعب بن عمیر کے سپرد کیا تھا اور باقی دو سیاہ رنگ کے تھے جن میں سے ایک حضرت علی کو دیا گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس پر عقاب کی شکل حضرت عائشہ کی چادر کے ٹکڑوں سے بنائی گئی تھی۔ دوسرا جھنڈا ابو سفیان کو دیا گیا۔

جب شام، فارس و مصر میں اسلام پھیلا اور متعدد حکومتیں مسلمانوں کی قائم ہو گئیں تو ان کے پرچموں کے رنگ اور ان کی شکلیں بھی علیحدہ علیحدہ ہو گئیں۔

ابو مسلم خراسانی کے جھنڈے کا نام ظل تھا اور ہوا ہاتھ لمبے نیزہ کی ڈانڈ پر اسے باندھا گیا تھا اسی کے ساتھ ایک اور جھنڈا تھا جس کا نام سحاب (بادل) رکھا گیا۔

جب متوکل نے اپنے دونوں بیٹوں کی بیعت لی تو ہر ایک کو دو جھنڈے دیئے۔ ایک سیاہ (نواہ عہد) اور

دوسرا سفید (نواہ عمل)

جب ماتون نے فضل بن سہل کو مشرق کا عامل مقرر کیا اور اسے ذوالریاتین (صاحب سیف و قلم) کا لقب دیا تو اس کے جھنڈے کا نیزہ بھی دو شاخہ تھا۔

الغرض جھنڈوں کی تعداد ان کا رنگ وغیرہ مختلف حکمرانوں میں مختلف رہا ہے۔ جب فاطمی خلیفہ عزیز باللہ نے فتح شام کے لئے خروج کیا تو اس کے ساتھ ۵۰۰ جھنڈے اور ۵۰۰ بوق (بگل) تھے۔

**جھنڈوں کا رنگ** عہد جاہلیت میں عربوں کے پرچم "عقاب" کا کیا رنگ تھا۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا لیکن گمان غالب یہی ہے کہ وہ سیاہ رنگ کا رہا ہوگا کیونکہ لوہا بنوی کا رنگ بھی یہی تھا لیکن آثار الدول کے مصنف کا بیان ہے کہ عہد نبوی میں سفید رنگ کے پرچم بھی ہوتے تھے۔ اس کے بعد اسلامی جھنڈوں کے رنگ مختلف ہو گئے۔ بنو امیہ کے پرچم کا رنگ سُرخ تھا۔ علوین کا سفید اور عباسیوں کا سیاہ۔ جب ماتون نے علی بن موسیٰ کے حق میں بیعت لی تو سبز رنگ کر دیا اور جب بیعت واپس لی تو پھر سیاہ رنگ کی طرف لوٹ گیا۔ ملوک برہکے ریشمی جھنڈے مختلف رنگ کے مطلقا ہوتے تھے۔

**علم برداری** عہد خلفاء راشدین میں جنگ کے وقت ہر قبیلہ کے سردار کو دعائے فتح و نصرت کے ساتھ ایک ایک جھنڈا دیا جاتا تھا اور جب کسی کو صوبہ کا عامل بنایا جاتا تو اس وقت بھی اسے ایک علم سپرد کیا جاتا تھا۔ جب عہد عباسیہ میں کسی کو علم سپرد کیا جاتا تو وہ بڑے جلوس کے ساتھ نکلتا۔

دولت فاطمیہ کے عہد میں جھنڈوں اور اسلحہ کے رکھنے کا ایک مخصوص مخزن تھا جن پر ۸۰ ہزار دینار سالانہ خرچ کیا جاتا تھا۔ لڑائی میں موسیقی سے کام لینے کا رواج قدیم سے جاری تھا اور اس سے مقصود جذبات کا ابھارنا تھا۔ عہد جاہلیت میں **عسکری موسیقی** عرب بوق (بگل) سے کام لیتے تھے۔ لیکن صدر اسلام میں بوق و طبل دونوں کو ترک کر دیا گیا لیکن جب خلافت ملوکیت میں تبدیل ہوئی اور جاہ و ثروت کے ساتھ شان و شوکت بڑھی تو فوجی وردی بھی زرق برق ہو گئی اور بوق و طبل بھی سیکڑوں کی تعداد میں۔

(۱) **تیر اندازی**۔ عہد جاہلیت کے مشہور اسلحہ چار تھے: تلوار، نیزہ، تیر و کمان اڑھال۔ خصوصیت کے ساتھ تیر اندازی میں انھیں بڑا کمال حاصل تھا۔ کیونکہ وہ صحرا میں رہتے تھے۔ لگائیں ان کی تیز تھیں اور ہرن وغیرہ کے شکار میں تیر ہی سے کام چلتا تھا۔ اس فن میں انھیں اتنی مشق حاصل تھی کہ اگر وہ ہرن کی حرف ایک آنکھ کا نشانہ لیتے تو حرف اسی آنکھ تک ان کا تیر پہنچتا اور ان کی اسی تیر اندازی نے رومیوں کو شکست دی۔

رسول اللہ نے بھی ہمیشہ تیر اندازی کی مشق کی ہدایت کی اور خلفائے بھی ہمیشہ شہسواری اور کمانداری پر زور دیا۔ اس کے بعد عہد وسطیٰ میں بہ تقلید اہل ایران اسی تیر و کمان سے بعض اور اسلحہ بھی طیار کئے مثلاً ایک لوہے یا پانس کی نلکی میں چھوٹے چھوٹے تیر رکھ دیئے جاتے تھے اور وہ بندوق کی گولی کی طرح سرکے جاتے تھے۔ کمائیں بھی مخنق یا گوبھن کے قسم کی طیار کیں جن سے بیک وقت بہت سے تیر چلائے جاسکتے تھے۔

(۲) **تلوار**۔ اہل عرب تمام اسلحہ میں تلوار کو سب سے زیادہ عزیز رکھتے تھے، یہ دوسرے ملکوں سے آتی تھیں اور انھیں وہ منسوب کی جاتی تھیں مثلاً تیغ سیانی، تیغ ہندی، تیغ سلیمانی و خراسانی۔ ان میں سے ہر ایک کی خاص شکل ہوتی تھی اور ان کی وضع و ساخت کے لحاظ سے ان کے مختلف نام ہوتے تھے مثلاً حضرت علی کی ذوالفقار اور عمرو بن معدی کرب کی مصماتہ۔ جب کبھی قبیلہ کو کوئی اچھی تلوار ملتی تو اس کی دھوم مچ جاتی تھی:



(۳) نیزہ: نیزہ کا استعمال زیادہ تر سوار فوج کرتی تھی۔ پھر بھی وہ اس پر زیادہ بھروسہ نہ کرتے تھے۔ کیونکہ وہ لڑائی میں لوٹ جاتا تھا۔ اور اسی لئے انھوں نے نیزہ کی لڑائی میں بڑی مہارت کی تھی اور اس نے ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر لی تھی جس میں بتایا جاتا تھا کہ کس وقت کس نیزہ کو کس طرح ہاتھ میں لینا چاہیے اور کیونکر فریق کے حملہ کو روکنا چاہیے۔

(۴) ڈھال: عربوں میں ڈھالیں کئی قسم کی ہوتی تھیں۔ بعض سطح، بعض مستطیل، بعض کا درمیانی حصہ ابھرا ہوا۔ بعض کا اندر کو دھنسا ہوا اور ان میں سے ہر ایک کا استعمال علیحدہ تھا۔ مثلاً تیرو تلواریں کے مقابلے میں ابھری ہوئی ڈھال سے کام لیا جاتا اور نیزہ سے بچنے کے لئے سطح ڈھال سے۔ سواری کی حالت میں مستطیل ڈھال زیادہ کام دیتی کیونکہ اس سے سر کی حفاظت بھی ہو سکتی تھی، ڈھال کی صنعت میں مسلمانوں نے بڑی ترقی کی تھی اور ہر ملک کی ڈھال اسی سے منسوب کی جاتی مثلاً عراقی، دمشق، و غرناطی۔

(۵) زرہ: عربوں میں زرہ کا استعمال سوار کرتے تھے۔ زرہ لوہے، فولاد اور کتاں کی ہوتی تھی اور روم و ایران سے آتی تھی۔ سینہ وغیرہ کی حفاظت کے لئے جوشن (بازوؤں کے لئے) خود، متفیر (سر کے لئے) دستلے (ہاتھوں

کے لئے) وغیرہ کا بھی استعمال ہوتا تھا۔ ابتداء اسلام میں بھی ان کا استعمال جاری رہا اور بعض عجمی اسلحہ (مثلاً خنجر، تیر اور کلہاڑی وغیرہ) سے بھی کام لیا جانے لگا۔ بعد کو تلوار اور زندہ وغیرہ اسلامی مالک وغیرہ میں بھی بننے لگیں چنانچہ دمشق و عراق کی تلوار اور مرق و اندلس کی زرہ مشہور تھیں۔ (۱) منجینیق — اس سے مراد گوبچن کے قسم کا آگ ہے۔ سب سے پہلے فنیقیوں نے اس سے کام لیا۔ ان سے یونانیوں

الات محاصرہ اور اسرائیلیوں نے لیا اور پھر دوسرے ممالک نے اہل یونان سے لیا۔ عربوں نے اس کا استعمال ایران سے سیکھا۔ سیرہ حلبیہ میں لکھا ہے کہ جب مسلمانوں نے طایف کا محاصرہ کیا تو سلمان فارسی نے منجینیق بنا کر دی اور اس سے کام لیا گیا۔ اسی طرح خیبر کے محاصرہ میں بھی اس سے کام لیا گیا۔

اس کی بہت سی قسمیں تھیں چھوٹی بڑی، ان کے ذریعہ سے قلعہ کے اندر تیر۔ پتھر۔ بچھو اور ردغن (نفت وغیرہ پھیلتے تھے۔ عربوں نے مختلف منجینیقوں کے مختلف نام رکھے تھے۔ چنانچہ حجاج بن یوسف کی منجینیق کا نام عروس تھا جس کو ۵۰۰ آدمی مل کر سر کرتے تھے ۵۹۹ء میں سندھ کے حملہ میں بھی اس سے کام لیا گیا تھا۔

(۲) دیوار — یہ ایک پہیہ والی گاڑی تھی جس پر ایک لکڑی کا برج بنا ہوتا تھا اور اس کے ذریعہ سے قلعہ کی دیواروں کو توڑ کر اندر داخل ہوتے تھے۔ سب سے پہلے اس کا استعمال مصریوں اور آشوریوں نے کیا۔ اس کے بعد یونان۔ روم و ایران میں اس کا استعمال رائج ہوا اور پھر مسلمانوں نے اس سے کام لیا۔

(۳) کبش — یہ بھی دیوار کی طرح ایک آلہ تھا لیکن اس میں ایک مضبوط شہتیر بھی ہوتا تھا جس کا سرکبش (سینڈ) کے سر کی طرح گول ہوتا تھا جس کی ضرب سے قلعہ کی دیواریں توڑی جاتی تھیں۔

مسلمانوں کی فوج بھی دیوار کبش سے کام لیتی تھی۔ چنانچہ معتمد باللہ نے دیواروں سے کام لے کر عموریہ فتح کیا۔ دیواروں کو قلعہ کی دیوار تک لے جا کر کبش سے اسے توڑتے تھے۔ اور اندر داخل ہو جاتے تھے۔ اگر درمیان میں خندق حایل ہوتی تھی تو اس پر لکڑی کے تختے رکھ کر یا اس کو مٹی اور پتھروں سے پاٹ کر دیواروں کو دیوار قلعہ تک لیجاتے تھے۔ کبھی کبھی سیڑھیاں لگا کر بھی اندر داخل ہوتے تھے۔

اس سے مراد ایک سیال شے ہے جو گندھک اور بعض تیلوں سے بنائی جاتی تھی اور تانبہ کی نلیوں میں بھر کر آگ لگانے کی نالیونانی غرض سے دشمن کی فوج کے خلاف استعمال کی جاتی تھی۔ جب عبدالعزیز بن زبیر کے زمانہ میں سکنہ میں لگا کا محاصرہ

اور کعبہ میں اسی سے آگ لگائی گئی تھی۔

یہ دراصل اہل مشرق کی ایجاد تھی جس سے سترھویں صدی عیسوی کا یورپ بھی ناواقف تھا اور سب سے پہلے ایک شامی نے جس کا نام لینکوس تھا یورپ کے اس کو متعارف کیا۔ لیکن حکومت روم اس سے واقف تھی اور جب عرب قسطنطنیہ پر حملہ کرتے تھے تو اسی سے کام لے کر انہیں ہٹا دیا جاتا تھا۔ لیکن جب اہل عرب بھی اس سے واقف ہو گئے تو انہوں نے بھی اس سے کام لینا شروع کیا۔ اسی چیز کا دوسرا نام روغن نقطہ بھی تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ہارود اہل مغرب کی ایجاد ہے اور ایک شخص شوارتر نے ۱۳۲ء میں اسے ایجاد کیا تھا لیکن تیرھویں قرون وسطیٰ کے ایک انگریزی راہب راجر بیکن کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے زمانہ تک بارود سے پہلے

واقف نہ تھا۔

صحیح یہ ہے کہ اگر عربوں نے اس کو ایجاد نہیں کیا تو اس کا استعمال سب سے پہلے انہوں ہی نے کیا۔ چنانچہ اسپینی مشرق کو ٹڈی (۱۴۹۲ء) نے لکھنا ہے کہ ۱۱۱۸ء میں اہل مراکش نے جنگ "سمرقوشہ" کے موقع پر آتش زیا اسلحہ کا استعمال کیا تھا۔ تواریخ عرب سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی میں مسلمانوں نے بلاد مغرب کی جنگوں میں بارود کا استعمال کیا تھا۔ ابن خلدون نے بھی سلطان ابو یوسف کے فتوحات کے ذکر میں بارود کا استعمال کیا جانا ظاہر کیا ہے اور یہ زمانہ ۱۱۷۲ء کا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایجاد اہل یورپ کی نہیں بلکہ اہل مشرق کی ہے اور سب سے پہلے اس کا استعمال عربوں نے کیا۔ مسلمانوں میں اس کا استعمال سب سے پہلے ترکوں کی دولت عثمانیہ نے کیا اور ۱۴۵۳ء میں انہوں نے قسطنطنیہ پر حملہ کیا تو توپوں ہی کی توپ مدد سے فتح حاصل کی۔

ظہور اسلام سے قبل تمام تمدن قوموں میں فوج کی ترتیب صفوں اور دستوں کی صورت میں ہوتی تھی۔ عربوں کے فوج کی ترتیب عہد جاہلیت میں اس کا کوئی اصول مقرر نہ تھا اور ان کی جنگ اسی طرح کی ہوتی تھی جسے آجکل گوریلا جنگ کہتے ہیں۔ لفظ جنگ کو کر و قری سے تعبیر کرتے تھے، یعنی دقتاً دشمن پر حملہ کر دینا اور جب اپنے کو کمزور دیکھنا تو بھاگ جانا، الغرض ان کے یہاں کوئی نظام و قاعدہ نہ تھا۔

ظہور اسلام کے بعد جب رسول اللہ پر یہ آیت نازل ہوئی کہ: **ان الله يحب اللذين يقتلون في سبيله صفاً كأنهم بنيان مرصوص** تو فوج کی صف بندی شروع ہوئی۔ رسول اللہ اپنے تمام غزوات میں نماز کی طرح صف بندی کر لیتے تھے اور فوج ایک ساتھ قدم ملا کر حملہ کرتی تھی۔ عرب کے بدوی قبائل کے مقابلہ میں رسول اللہ کی کامیابی کا ایک راز یہ بھی تھا کہ وہ فوجی ترتیب و نظام سے ناواقف تھے اور مسلمانوں کی منظم فوج کی تاب نہ لا سکتے تھے۔ اس صف بندی کا نام ان کے یہاں زحف تھا۔

بدوی عربوں کی جنگ کا قاعدہ یہ تھا کہ اونٹوں اور ان کے کجاووں کی قطار قائم کر لیتے تھے اور ان کی آڑ سے جنگ کرتے تھے۔ اس طریق جنگ کو وہ مجبوزہ کہتے تھے۔ مسلمان اپنے اونٹوں، غیرتوں، بچوں اور اسباب کو پیچھے رکھتے تھے اور خود آگے ہو کر حملہ کرتے تھے۔

رسول اللہ کے زمانے میں چونکہ مسلمانوں کی تعداد زیادہ نہ تھی اس لئے وہ ایک یا دو صف میں کھڑے ہو جاتے تھے۔ خلفاء راشدین کے زمانہ میں جب مسلمانوں کی تعداد زیادہ ہو گئی تو پھر صفوں کی تعداد بھی بڑھ گئی اور اسلحہ کے لحاظ سے ان میں ترتیب قائم کی گئی۔

جنگ صفین (۳۳ء) میں حضرت علیؑ نے اپنی فوج کو ہدایت کی تھی کہ ”زرہ پوش آگے رہیں اور ان کے پیچھے غیر زرہ پوش“ انھوں نے بعض نکات جنگ بھی بیان کئے کہ لڑائی کے وقت دانت مضبوطی کے ساتھ بند رکھو۔ اپنا منہ نیزوں کی طرف رکھو، نگاہ نیچی رکھو، آواز کو بلند نہ ہونے دو۔ جھنڈوں کو سیدھا رکھو جھکنے نہ دو۔

اہل روم کی فوج دستوں میں منقسم ہوتی تھی جنہیں یونان میں KOORTIS کہتے تھے۔ عہد بنی امیہ میں بھی فوج کی تقسیم اس طرح کی جاتی تھی سب آگے سواروں کا دستہ ہوتا تھا جسے طلوعہ کہتے تھے۔ اس کا وہی کام تھا جو ARBANCE GRAND کا ہے۔ یعنی دشمن کے نقل و حرکت کی اطلاع دینا۔ محارب فوج کی تقسیم پانچ حصوں میں ہوتی تھی۔ سب سے آگے رہنے والے دستوں کو جو زیادہ تر سوار ہوتے تھے مقدمہ کہتے تھے فوج کا درمیانی حصہ قلب۔ داینا حصہ میمنہ اور بایاں میسرہ کہلاتا تھا اور قلب کے پشت پر جو فوج ہوتی تھی اسے ساقہ کہتے تھے۔

مسلمانوں نے فوج کی ترتیب و تنظیم کی طرف خاص توجہ کی اور فنی حیثیت سے اس پر متعدد کتابیں لکھی گئیں، انھوں نے صف بندی سے بھی کام لیا اور دستہ بندی سے بھی، حالات کے لحاظ سے ان کی فوجی ترتیب بھی مختلف شکلوں میں ہوتی تھی۔ کبھی ہلالی، کبھی مربع و مستطیل کبھی مثلث و دائرہ دار۔

اوایل اسلام میں پڑاؤ کا کوئی خاص قاعدہ نہ تھا، لیکن عموماً امیر لشکر کا خیمہ وسط میں ہوتا تھا اور اس کے چھاؤنیاں اور پڑاؤ چاروں طرف دوسرے سرداروں کے۔ غورتوں اور بچوں کے خیمے ان کی پشت پر ہوتے تھے۔ جب اسلامی فوجوں کی تعداد زیادہ ہو گئی اور بڑے بڑے لشکروں کے ساتھ وہ حملے کرنے لگے تو پھر اطباء و فقہاء وغیرہ بھی فوج کے ساتھ ہوتے تھے اوایل اسلام میں جب فوج کو جمع کرنا مقصود ہوتا تو ”النفیر النفیر“ کی آواز بلند کی جاتی جس کے معنی عہد فوجی منادی حاضر کی اصطلاح میں FALLIN کے تھے جب ان کو خست کرنا ہوتا تو ”الرجفة الرجفة“ کہتے جسے اس وقت ”Dismiss“ کہتے ہیں۔ اسی طرح سوار فوج کو گھوڑوں پر چڑھنے کے لئے ”الخیل الخیل“ کہہ کر ”MONT“ کا حکم دیا جاتا۔ جس طرح آجکل قواعد کے سلسلہ میں فوجی نقل و حرکت کے لئے بہت سی اصطلاحیں رائج ہیں اسی طرح ان کے یہاں بھی پائی جاتی تھیں۔ مثلاً:-

المیل۔ الانقلاب۔ الانتقال۔ تسویۃ الانتقال۔ استدارة صغریٰ۔ استدارة کبریٰ۔ نقاط۔ آقران رجوع الی الاستقبال۔ استدارة مطلقہ۔ اضواء۔ اتباع المیمتہ۔ اتباع المیسرہ۔ جیش منحرف۔ جیش مستقیم۔ جیش مورب۔ رض۔ تقدم۔ حشو۔ رادف۔ کبھی کبھی صرف اشاروں سے بھی کام لیا جاتا تھا۔

**نعرۂ جنگ** نعرۂ جنگ کی اصطلاح ان کے یہاں شعار کہلاتی تھی۔ ایام جاہلیت میں اس کے لئے کوئی خاص الفاظ مقرر نہ تھے جب حال وضع کر لیا کرتے تھے۔ چنانچہ غزوہ احد میں ان کا نعرہ ”یا غری یا السہیل“ تھا اور جنگ عینہ میں ”یا آل عباد اللہ“ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے ”یا نبی عبد الرحمن“ قبیلہ اوس کے لئے ”یا نبی عبید اللہ“ خراج کے لئے ”یا نبی عبد اللہ“ اس کے بعد مختلف ملکوں میں مختلف شعار مقرر ہوئے۔

**فوجی اڈے** عرب اول اول خشکی کی طرف سے حملہ کرنا مناسب سمجھتے تھے۔ چنانچہ جب فتح شام میں انھوں نے حیران کی طرف سے جو صحرائی حصہ تھا حملہ کیا کیونکہ رومیوں کی قوت سواحل کی طرف زیادہ تھی۔ جب دمشق فتح ہو گیا تو سواحل کی طرف بڑھے۔ اس جنگ میں یزید آتی سفیان لہ ان کے بھائی معاویہ پیش پیش تھے۔ اس کے بعد بیروت فتح کیا اور اس کے بعد روم پر حملہ کیا لیکن کامیاب نہ ہو سکا کیونکہ رومیوں کی بحری قوت بہت زیادہ تھی۔



حضرت عثمان کے عہد میں جب امیر معاویہ، شام کے گورنر تھے تو طرابلس وغیرہ فتح ہوئے۔ امیر معاویہ بحری جنگ کی طرف زیادہ مایل تھے۔ لیکن حضرت عثمان، حضرت عمر کی طرح اس کو پسند نہ کرتے تھے۔ جب امیر معاویہ نے بہت اصرار کیا تو آپ نے اجازت دے دی۔

شامی فوجوں کی چھاؤنیاں خلفائے راشدین کے زمانہ میں انتظامیہ اور اس کے سوا حل تھے (جن کا نام ریشید نے عوامی رکھا تھا)۔ رومیوں کے اڑے اسکندرونہ اور طرسوس کے درمیان تھے جو بنو امیہ کے زمانہ میں فتح ہوئے اور بنو عباس کے زمانے میں بڑی چھاؤنیاں بن گئے اور رومی قلعوں کی مرمت کر کے اپنی قلعہ بندیاں کر لیں۔

بحری حصار ان کے یہاں شام و مصر سے شروع ہوتی تھی اور یہیں سے ان کی چھاؤنیاں شروع ہو جاتی تھیں جو اسکندریہ تک چلی گئی تھیں۔ دوسرا سلسلہ چھاؤنیوں کا جزیرہ (جزیرہ عراق) سے شروع ہوتا تھا جو ملتیمہ تک چلا گیا تھا۔

یہیں سے عساکر اسلامی بری و بحری حملہ کیا کرتے تھے۔ بحری بیڑوں کا مرکز سواحل شام و مصر تھے جس کا سلسلہ جزیرہ قبرص تک چلا گیا تھا۔ اس وقت ان کے پاس ۸۰ اور ۱۰۰ کے درمیان جنگی کشتیاں تھیں اور انھیں کوہ اسطول (بیرا) کہتے تھے۔

عربوں کے حملوں کی تعیین زیادہ تر موسموں کے لحاظ سے ہوتی تھی۔ گرمی کے زمانے میں اپنے حملوں کو وہ صائفہ کہتے تھے اور جازوں کے حملوں کو شتویہ۔ جب مئی کے زمانہ میں فصل ربیع کے وقت وہ گھوڑوں کو خوب طیار کر لیتے تو اپنے حملہ کا آغاز کرتے تھے۔

جس کا نام حملہ ربیعہ تھا جو ایک مہینہ (۱۰ جون) تک جاری رہتا تھا اس کے بعد وہ لوٹ آتے تھے اور پھر ربیع الثانی میں ۲۵ دن آرام لے کر دوبارہ حملہ کرتے تھے جس کا نام "غزوہ الصائفہ" تھا۔ جازوں میں وہ آخر فروری سے آغاز پانچ تک جنگ کرتے اور پھر لوٹ آتے۔

خلفاء بنی عباس کو جہاد کا بڑا شوق تھا اور ہر سال روم پر فوج کشی کرتے۔ چنانچہ ہمدی نے ۱۶۳ھ میں خود روم پر حملہ کیا اس کے بعد ۱۶۵ھ میں اپنے بیٹے رشید کو ۹۵۹۳ کی جمعیت کے ساتھ مامور کیا۔ جو خلیج قسطنطنیہ تک پہنچ گیا۔ اور روم نے ۱۹۳۴ھ دینار اور ۲۱۱۴۰۰ درہم دے کر رشید کو راضی کیا۔

جب رشید قسطنطنیہ پہنچا تو اس وقت ملکہ ایرینی یہاں کی حکمران تھی۔ اس نے ستر ہزار دینار سالانہ زبردہ ادا کرنا قبول کیا۔ یہ جنگ تین سال جاری رہی جس میں ۵۴ ہزار رومی سپاہی مارے گئے اور مسلم افواج ۵۶۴۳ غلام ۲۰ ہزار مویشی۔ ایک لاکھ بیڑوں اور گائیں اپنے ساتھ لے گئے۔

اسلام سے قبل، عہد تباہی میں تو بے شک حمیر و سبا کے تاجر کشتیاں استعمال کرتے تھے۔ لیکن حجاز کے عرب پانی سے بہت ڈرتے تھے اور کشتیوں پر سفر کرنے کی جرأت نہ کرتے تھے لیکن جب بعد کو ظہور اسلام کے سواحل شام و مصر تک ان کا قبضہ ہو گیا اور روم کی بحری جنگوں کا مشاہدہ کیا تو ان کا یہ ڈر نکل گیا۔ چنانچہ عہد حضرت عمر میں سب سے پہلے العلماء بن الحضری عامل بحرین نے سواحل فارس فتح کر کے خلیج فارس کو کشتیوں سے عبور کیا۔ لیکن ناکام رہا۔ یہ حملہ حضرت عمر کی اجازت کے بغیر کیا گیا تھا اس لئے آپ بہت خفا ہوئے اور ان کو سعد بن ابی وقاص یا میر کوثر کا ماتحت بنا دیا۔ حضرت عمر بحری حملوں کے سخت مخالف تھے۔

اس کے بعد معاویہ امیر دمشق و اردن نے بحر روم میں جنگ کرنے کی اجازت طلب کی لیکن حضرت عمر نے انکار کر دیا۔ اس کے بعد حضرت عثمان کے زمانہ میں معاویہ نے قبرس پر بحری حملہ کیا (۳۵ھ) اور اہل قبرس نے ۲۰ ہزار دینار سالانہ زبردہ دینے کا وعدہ کر کے اپنی جان بچائی۔ اور مسلمانوں کی یہی سب سے پہلی بحری جنگ تھی۔ اس کے بعد انھوں نے متعدد بحری لڑائیاں لڑیں اور کامیابی حاصل کی۔

**بحری بیڑے** اول اول عرب فن جہاز رانی سے واقف نہ تھے لیکن بعد کو انھوں نے بحری جنگوں کے لئے کشتیاں بھی طیارہ کرائیں۔ ان کو مسلح بھی کیا اور ان کشتیوں کے بیڑے کو وہ اسطول کہتے تھے جو یونانی لفظ STOLos کا معرب تھا۔

مسلمانوں کے بیڑے کام کو نہ محروم تھا، جن میں شام، افریقہ اور اندلس کے لوگ زیادہ کام کرتے تھے۔ اسی کے ساتھ جہاز سازی کے کارخانے بھی انھوں نے قائم کئے جن کو وہ دارالصناعت کہتے تھے۔ سب سے پہلا کارخانہ عبدالملک بن مروان میں تیونس میں قائم ہوا اور جس پر صقلیہ پر بحری حملہ کیا گیا۔ بعد کو افریقہ و اندلس میں بڑے بڑے طیارے کئے گئے چنانچہ عبدالرحمان الناصر میں اندلس کا بیڑا ۱۰۰ کشتیوں پر مشتمل تھا۔ ہر کشتی یا جہاز میں ایک جماعت محاربین کی ہوتی تھی جو لڑتے تھے اور دوسری جماعت ماہرین جہاز رانی کی جو انھیں چلاتے تھے۔ مصر میں جہاز سازی پہلی صدی ہجری کے اواخر میں شروع ہو گئی تھی۔ جس نے فاطمین کے زمانہ میں بڑی ترقی کی۔ اس کے عہد کے مشہور بندرگاہ اسکندریہ دو میاں تھے۔ اور بحر روم کے اکثر جزیرے (مثلاً سر دینا، صقلیہ، مالٹا، کریٹ و قبرص وغیرہ) مسلمانوں نے بحری جنگ ہی سے فتح حاصل کی تھی۔

اس سے مراد جہاز سازی کے کارخانے ہیں جو عہد اسلام میں قائم ہوئے۔ یورپ اول اول اس فن سے بالکل ناواقف دارالصناعت تھا۔ بلاد عرب فتح کرنے کے بعد وہ اس فن سے واقف ہوا۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اسپین میں جہاز سازی کے کارخانہ کو دارسنا DARSINA کہتے تھے جو دارالصناعت کی بگڑی ہوئی شکل ہے بعد کو یہی لفظ مغربی زبانوں میں ARSCNAL ہو گیا۔ ترکی میں ترسانہ۔ اسی طرح ایک اور لفظ امیر البحر ہے جو مغربی زبانوں میں "AMIRAL" ہو گیا۔

پہلی صدی ہجری اندلس، افریقہ، شام، مصر میں بہت سے کارخانے جہاز سازی کے قائم ہوئے اور فاطمی عہد تک برابر اس میں ترقی ہوتی رہی۔ اس زمانے میں جہاز: قسم کے طیارے ہوتے تھے ایک وہ جو مسافروں اور مال و اسباب کے لئے مخصوص تھے اور دوسرے جنگی جہاز جن سے صرف لڑائی میں کام لیا جاتا تھا اور ان دونوں قسم کے جہازوں کے بیڑے کو اسطول کہتے تھے۔

**جہازوں کی قسمیں** یہ جنگی جہاز اپنی ساخت و جسامت کے لحاظ سے مختلف قسم کے ہو کرتے تھے ان میں سے شینے یا شین ان بیڑے جہازوں کا نام تھا جو قلعہ کی طرح برج بھی رکھتے تھے۔ حوا کہ ان جہازوں کو کہتے تھے جہاں سے منجیقوں کے ذریعے سے دشمن پر مدفن لفظ پھینک کر آگ لگائی جاتی تھی۔ طرادہ چھوٹی تیز رفتاری کے جہاز تھے اور عشاریہ نام تھا ان کشتیوں کا جو صرف دریائے نیل میں چلتی تھیں۔ شاندی بڑے سطح سطحی جہاز کو کہتے تھے۔ یہ نام لاطینی لفظ CHALANDSUM کا معرب ہے۔ سطح اس بیڑے جہاز کو کہتے تھے جو چھوٹی کشتیوں کے پیچھے پیچھے چلتا تھا۔

**اسلحہ و سامان جنگ** بحری جنگ میں بھی ذرہ، بکتر، خد، ڈھال، نیزہ، تیردکان سے کام لیا جاتا تھا۔ جہازوں کے ٹھہرنے کے لئے آہنی زنجیروں اور لنگروں سے بھی کام لیتے تھے۔ جہازوں کے لگے حصے میں کھلے ہوئے صندوق ہوتے تھے جن کو ثوابیت کہتے تھے۔ ان میں سپاہی چھپ کر بیٹھ جاتے تھے۔ اور جب دشمن قریب آ جاتا تھا تو یہاں سے پھپھ کر ان پر پتھر اور مدفن لفظ کے پتھر پھینکتے تھے ان کے علاوہ سانپ پھپھوں سے بھی بھری ہوئی بانڈیاں۔ چونا اور گندھک کا سفوف (تاکہ اس کے غبار سے مینائی جاتی رہے) اور گھلا ہوا صابن بھی پاؤں پھیلانے کے لئے پھینکتے تھے۔ خود اپنے آپ کو روغن نفط سے محفوظ رکھنے کے لئے چاروں طرف سے جہاز کو چمڑے اور کھلوں سے ڈھک لیتے تھے اور ان کو سرکہ پھپھری اور نظرون (سوڑیم کاربونیٹ) کے محلول سے ترک لیتے تھے تاکہ جہاز میں آگ نہ لگ سکے۔

رات کو جہازوں میں آگ بدش نہ کرتے تھے اور مرغ بھی نہ رکھتے تھے جس کی بانگ سے دشمن کو جہازوں کے جانے و قوع کا پتہ چل جائے مزید احتیاط کی غرض سے بادبانوں کو نیلا رنگ لیتے تھے تاکہ دور سے وہ نظر نہ آسکیں۔ (تایخ التمدن الاسلامی عربی (جرجی زیدان)

# عربی ادب اور تنقید پر قرآن کے اثرات

(ظہور احمد ظہور)

وسعت اثرات کے لحاظ سے قرآن کریم اپنی مثال آپ ہے، منبع علوم و معارف، سرچشمہ فلاح اخروی اور ہدایت بانی کی حیثیت سے کوئی شخص قرآن پر ایمان رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو مگر اپنے ہوں یا غیر اتنا تو سب تسلیم کرتے ہیں کہ اثرات کے لحاظ سے دنیا کی کوئی کتاب اس کا جواب پیش نہیں کر سکی اور جتنا بڑا انقلاب دنیا میں اس نے پیدا کیا اتنا کسی اور کتاب نے پیدا نہیں کیا، قرآن کریم نے بلاشبہ ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک انسانی زندگی کے ہر گوشے اور ہر پہلو پر بڑے وسیع، دور رس اور گہرے اثرات ڈالے ہیں اور افکار و نظریات، تہذیب و تمدن اور مذہب و قانون کی دنیا میں عالمگیر تبدیلیاں پیدا کی ہیں، قرآن کریم نے ایک ایسا موثر اور جامع نظریہ حیات پیش کیا جس نے ایک مضبوط اور مثالی معاشرے کی بنیاد رکھی، ایک طاقتور قوم کو جنم دیا جس نے دنیا کی تاریخ کا رخ بدل دیا۔ اس کتاب نے عربی ذوق اور انداز فکر کو یکسر بدل ڈالا، ایک زبان پیدا کی اور علوم و ادب کے ایک وسیع ذخیرے کی تخلیق کا باعث بھی بنا۔

دنیا میں یہ تو اکثر ہوتا رہا ہے کہ ایک ترقی یافتہ اور علم و ادب کی زبان میں کسی کتاب کے لکھے جانے سے اسے شہرت عام اور بقائے دوام نصیب ہو گئی ہو مگر ایسا کبھی نہیں ہوا کہ کسی زبان کو وسیع اشاعت، تاثیر اور حیات ابدی صرف اس لئے نصیب ہو گئی کہ اس میں ایک کتاب لکھ دی گئی، آپ کو کسی ایک ایسے ادبی شاہکار محض اس لئے گوشہ گمنامی میں پڑے مل جائیں گے کہ وہ ایک غیر ترقی یافتہ اور محدود دائرے کی مالک زبان میں لکھے گئے، قرآن کریم کے طفیل نہ صرف یہ کہ عربی زبان مختلف قبائل کے لہجات کی قیود و حدود سے نکل کر ایک متحدہ، شستہ اور جامع زبان بن گئی بلکہ یہ عربی زبان کی وسعت اشاعت اور حیات ابدی کا باعث بنی بنا اور اسے دنیا کی زبانوں میں ممتاز خصوصیات عطا کیں۔ بقول ڈاکٹر طرہ حسین عربی زبان کو یہ امتیازی شرف قرآن ہی کے طفیل نصیب ہوا کہ آج دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب صرف نظم و نثر پر مشتمل ہیں اور انہیں صرف دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ قرآن نہ نظم ہے نہ نثر قرآن صرف قرآن ہے۔ اس میں نظم کی سی نظمگی و آہنگ اور سرور انگیز نثری تو موجود ہے مگر اس میں لوازمات و قیود شونہا نہیں ہیں۔ اسی طرح قرآن میں نثر کی سی سہولت و سلاست تو پائی جاتی ہے مگر یہ عربوں کے مالوت نثری اسالیب سے بالکل مختلف ہے۔ یہیں سے ڈاکٹر صاحب موصوف نے اعجاز القرآن پر ایک معقول اور نہایت ہی وزنی دلیل قائم کی ہے کہ انسان کا کلام خواہ کسی زبان میں ہو یا نظم میں، ہوتا ہے اور یا نثر میں مگر قرآن نہ نظم ہے نہ نثر اس لئے انسان کی تخلیق نہیں اور پیغمبر اسلام کے ایک زندہ معجزے کی حیثیت سے انسانوں کی رسائی سے باہر ہے۔

نزول قرآن کا زمانہ درحقیقت شعر و شاعری اور خطابت کا زمانہ ہے۔ اس دور میں شعر و شاعری کے چمچے اس قدر عام تھے کہ ہر کہ دمہ شعراء کے کلام سے لطف اندوز ہوتے کا ذوق رکھتا تھا۔ شعراء کے متعلق رائے زنی کرتے اور شعر پر اچھا یا بُرا ہونے کا حکم لگاتا



ایک فن کی شکل اختیار کر رہا تھا، عرب شعراء و خطباء کو اپنی فصاحت و بلاغت پر ناز تھا، قبائلی اپنے شاعر و خطیب پر فخر کرتے تھے۔ عربی زبان قدرتی طور پر مختلف قبائلی لهجات کی حدود سے نکل کر وحدت کے سانچے میں ڈھل رہی تھی، تمام شعراء قریش کی عربی مبینہ، کو نکسالی زبان سمجھ کر بخوشی اظہار خیال کا ذریعہ بنا رہے تھے، زہیر بن ابی سلمیٰ اور اس کے مکتب فکر کے شعراء کے ہاتھوں عربی شاعری منہج رہی تھی جو فن شاعری میں محنت و عرق ریزی کے قائل تھے اور اپنے کلام کی کانسٹ چھانٹ اور نوک پلک درست کرنے پر کافی وقت صرف کرنا واجبات فن میں سے خیال کرتے تھے، یوں گویا نزول قرآن کے لئے قدرتی طور پر زمین ہمواد ہو رہی تھی،

ایک ایسے دور اور ایسی فضا میں قرآن کریم کا نزول جہاں ایک اہم تاریخی واقعہ تھا وہاں عرب کے شعراء و خطباء نے ایک کھلا چیلنج بھی تھا یہ ایک ناقابل انکار تاریخی حقیقت ہے کہ عرب کے فصحاء و بلغاء قرآن سے بہت متاثر ہوئے اور اس کے اسلوب بیان و اعجاز بلاغت کے سامنے سب کو سرخیز و تسلیم خم کرنا پڑا، قرآن کریم نے انہیں اپنی مثال پیش کرنے کا چیلنج کیا پھر اسی دس سوئیں گھڑ لاتے کو کہا اور پھر ایک ہی سورت پیش کرنے کی دعوت دی مگر آخر کار جب سب نے اعجاز قرآن کا اعتراف کر لیا و اتمام حجت کے طور پر قرآن نے اعلان کر دیا کہ اگر تمام بن و انس جمع ہو کر اس کی مثال لانا چاہیں تو بھی نہیں لاسکیں گے خواہ وہ ایک دوسرے کی مدد پر ہی کمر بستہ کیوں نہ ہو جائیں۔

تغاسیر کے علاوہ سیرت و تاریخ اور تراجم و حدیث کی کتابوں میں ایسے شواہد بکثرت ملتے ہیں کہ عرب کے ممتاز اور مسلم فضلاء و بلفار نے قرآن سنا تو اس کے انجاز کا اعتراف بر ملا کیا عتبہ بن ربیعہ کا شمار عرب کے فیض و بلیغ خطباء میں ہوتا تھا وہ جب رسول اکرم سے قرآن کریم کی ایک سورت سن کر اپنے قبیلے کے لوگوں کے پاس پہنچا تو ان کے سوال پر کہنے لگا: "میں نے ایک ایسا کلام سنا ہے جس کی مثال پہلے کبھی میرے سامنے نہیں آئی بخدا! یہ کلام نہ کسی شاعر کا ہے نہ ساحر کا اور نہ کاہن کا، اے گروہ قریش! میری مانو اور اس شخص کے کام رکاوٹ ڈالنے کی کوشش نہ کرو،

اسی طرح امام حاکم اور بیہقی کی روایت کے مطابق قریش کا خطیب اعظم اود سرینچ الولید بن المغیرہ رسول اکرم ﷺ کے پاس آیا اور آپ سے کلام سنا تو رفت طاری ہو گئی، ابو جہل کو علم ہوا تو وہ ولید کے پاس آیا اور کہا کہ سنا ہے تمہیں محمد ﷺ نے کوئی لایح دے کر اعجاز قرآن کا قائل کر لیا ہے؟ تم جتنی دولت چاہو تمہارے لئے ہم جمع لئے دیے ہیں، تم اعجاز قرآن کا انکار کرو، اس پر ولید نے جواب دیا کہ سب جانتے ہیں کہ میں قریش کا امیر ترین فرد ہوں کھلا مجھے کسی لایح کی کیا پروا ہے۔ ابو جہل نے کہا تو پھر تمہیں قرآن کے مؤثر ہونے کا انکار کرنا ہو گا مگر اس موقع پر ولید بن مغیرہ نے اعجاز القرآن کا اعتراف کرتے ہوئے جو الفاظ کہے وہ ضرب المثل بن گئے وہ ولید

نے کہا۔ مَاذَا أَقُولُ، فَوَاللَّهِ مَا فِيكُمْ رَجُلٌ أَعْلَمُ بِالشَّعْرِ مِنِّي لَا يَوْسَ ۖ وَلَا يَقْصِيدُهُ وَلَا يَشْعَارُ  
الْجُنَّ ۚ وَاللَّهُ مَا يَشِيبُ، هَذَا الَّذِي يَقُولُ شَيْئًا مِنْ هَذَا، وَاللَّهُ أَنْ يَقُولَهُ الَّذِي يَقُولُ لِحَلَاةٍ  
وَأَنْ يَكُنَّ لَطَلَاوَةً وَأَنْ لَيْسَ مِنْ أَعْلَاهُ مَعْدِفٌ أَسْفَلُهُ وَأَنْ لِيَعْلُوهُ وَلَا يَحْنِي وَأَنْ لِيُحْطِطَ مَا خَتَنُ  
لتوجہ میں بند اتم میں کوئی شخص بچ سے بڑھ کر رجز و قصیدہ اور اشعار جن کا عالم نہیں ہے۔ حمد

جو کچھ بیان کرتے ہیں وہ ان اقسام میں سے نہیں، اس کا قول تو نہایت ہی شیریں اور تازگی سے بھرپور ہے۔ اس کا اعلیٰ حصہ پر ثمر ہے اور نچلے حصے کی جڑیں تازہ و تر ہیں۔ وہ غالب آتا ہے مغلوب نہیں ہوتا اور اپنے سے کمتر کو رہنمائی دیتا ہے۔

شعر و شاعری کے متعلق بعض باتیں بیان کرنے کے علاوہ قرآن کریم نے شعراء سے تعرض بھی کیا ہے، سورت "ن" میں خدا تعالیٰ نے قرآن کے متعلق فرمایا ہے: "وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ" کہ یہ کسی شاعر کا کلام نہیں اس آیت میں شاعری کی مخالفت یا مذمت نہیں کی گئی بلکہ اس میں تو فقط قرآن کے کلام شاعر ہونے کی نفی کی گئی ہے۔ منشا و مقصود ربانی یہ ہے کہ عربوں کے ذہن سے یہ بات نکال دی جائے کہ قرآن کریم کسی کاہن کی خود ساختہ مسجع و مقفی عبارت ہے یا کسی شاعر کا کلام ہے یا کسی جادوگر کا کرشمہ ہے بات دراصل یہ ہے کہ جب عربوں نے قرآن کریم سنا اور یہ محسوس کیا کہ اگرچہ اس میں الفاظ و کلمات تو عربی زبان کے استعمال ہوئے ہیں اور اسلوب بیان بھی اہل عرب ہی کا ہے لیکن اس کے باوجود یہ ایک الگ مستقل اور منفرد انداز ہے۔ جس کا مقابلہ تو کجا عرب کے فصیح و بلیغ شعراء و خطباء کے لئے اس کی تقلید بھی محال اور ناممکن ہے تو وہ انگشت بدنداں رہ گئے اور عجز و حیرت و استغیاب بن گئے کہ آخر یہ کیا ہے؟ کسی کاہن کا قول ہے کسی شاعر کا کلام ہے یا کسی جادوگر کا کرشمہ ہے؟ اس آیت کریمہ میں عربوں کی اس حیرت و تردد کا جواب ہے، ورنہ شعراء کی مخالفت یا مذمت متصور نہ تھی۔

قرآن کریم کے کلام شاعر ہونے کی نفی اس لئے بھی ضروری نہیں تھی تاکہ یہ بات کھل کر واضح ہو جائے کہ قرآن کریم کا مہیج اور طریق کار شعراء کے مہیج اور طریق کار سے یکسر مختلف و منفرد ہے قرآن کریم اپنے مہیج و مستقیم پر حل کو ایک مقدرہ غایت اور معینہ منزل مقصود کی طرف عالم انسانیت کو دعوت دیتا ہے، ایک ایسا مہیج مستقیم جس میں تناقض و تضاد ہے اور نہ تلون و انفال ہے۔ اس کے برعکس شعراء جذبات و انفعالات کے تابع ہوتے ہیں اور جذبات کی رو میں بہہ جانا ان کا خاصہ ہے، یہی وجہ ہے کہ شعراء کے کلام میں تناقض و تضاد بھی ہوتا ہے اور اکثر اوقات حقیقت واقعی کے خلاف بھی، وہ عموماً اپنے اوہام و تخیلات کی دنیا میں ہی منہمک رہتے ہیں۔

اسی طرح سورت بقیہ میں بھی اس سے ملتی جلتی بات کہی گئی ہے۔ آیت ہے: "وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ" کہ ہم نے رسول اکرم کو شعر و شاعری نہیں سکھلائی اور یہ آپ کے لئے مناسب بھی نہیں تھا، اس آیت کریمہ سے بھی شعراء کی مخالفت یا مذمت نہیں نکلی، بات صرف اتنی ہے کہ شعر و انفعال و جذبے کی پیداوار ہے اور نبوت صراط مستقیم اور نورانی الہیہ کے اتباع پر قائم ہے، بنی کارشتہ ہمیشہ خدا کی ذات سے ہوتا ہے شاعر اس تعلق سے محروم ہوتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ بنی انسانیت کی ہدایت کیلئے آتا ہے اور ایک دعوت و پیغام کا حامل ہوتا ہے۔ شاعر کا فرض منصبی شعر کی تخلیق ہے اسے انسانیت کی ہدایت یا دعوت کوئی سروکار نہیں ہوتا یہی وجہ ہے کہ بنی کی پیروی غرض اور لازمی ہے مگر شاعر کی پیروی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

آیت محولہ بالا میں فرمایا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے آنحضرت کو شعر و شاعری کی تعلیم نہیں دی اور نہ آپ پر شعر نازل فرمائے کیونکہ آپ کا منصب لوگوں کو راہ راست پر لانا تھا شعر سنایا اور ان کی تعلیم دینا نہیں تھا، لیکن اس آیت میں نہ تو شعر و شاعری کی مذمت کی گئی ہے اور نہ ہی شعر پڑھنے اور سننے سے منع کیا گیا ہے۔ چنانچہ آنحضرت نے شعراء کا کلام سنا بھی بعض اشعار اپنی زبان سے ادائیے فرمائے اور بعض اوقات بے ساختہ اور بلا ارادہ آپ کی زبان سے کچھ کلمات ایسے ہی ادائیے جو وزن و قافیہ کی شرائط پر پورے اترتے ہیں اور آخر کیوں نہ ہوتا آپ تو ارفع العرب تھے، قریش میں پیدا ہوئے اور بنی سعد میں پرورش پائی تھی جو تمام قبائل عرب میں فصاحت و بلاغت کے لحاظ ممتاز اور مسلم

سورت الشعراء میں قرآن کریم نے شعراء سے کھل کر تعرض کیا ہے اور شعرو شاعری کے متعلق اپنا نظریہ ذرا وضاحت سے بیان کیا ہے ”وَالشَّعْرَ أَوْ يَتَّبِعَهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا أَذْيُومًا مِّنْهُمْ عَمَلُوا الصَّالِحَاتِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّهُم بَحْثُ مَظْلُومُونَ“ (ترجمہ ۱) ان شعراء کی پیروی کج رو لوگ کرتے ہیں، کیا تم انہیں دیکھ نہیں وہ ہر وادی میں بھٹکتے پھرتے ہیں اور ایسی باتیں کہتے ہیں جو کرتے نہیں، ہاں نگران میں کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو ایمان والے ہیں، اعمال صالحہ کے پابند ہیں اور ظلم و استبداد کو شکست دینے اور اس پر فتح مند ہونے کے لئے کوشش کرتے ہیں، اس آیت کریمہ میں قرآن کریم نے اپنا نظریہ شعرو شاعری بیان کرتے ہوئے شعراء کو بڑیادی طور پر دو گروہوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ ان میں سے ایک پسندیدہ ہے اور ایک ناپسندیدہ اور ہر ایک کے اوصاف الگ الگ بیان کر دیئے ہیں۔ شعراء کے ناپسندیدہ گروہ کے خصائص یہ ہیں :-

(۱) ان شعراء کا کام گمراہی اور کج روی میں انہماک ہے، اس گروہ کے شعراء گمراہ ہوتے ہیں، گمراہی پھیلانے ہیں۔ اور گمراہ کج رو اور فساد کی انسانوں کی ایک پیروکار جماعت پیدا کر لیتے ہیں جو انسانی معاشرے کی نہایت ہی اور ضرابی کا باعث بنتے ہیں۔ یہ لوگ یا تو شعرو شاعری کے چکر میں پڑ کر رستی و کاہلی اور بے کاری کا نمونہ پیش کرتے ہیں اور بے غزل و تشیب اشعار سے متاثر ہو کر شر و فساد اور فحاشی کو رواج دیتے ہیں اور نیکی کے نام سے چڑھتے ہیں۔

(۲) شعراء کا یہ گروہ جذبات و انغذالات کا غلام ہوتا ہے اور وہ مبالغہ آرائی کی مختلف وادیوں میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔ ایک ہی شخص کو کبھی اپنی شاندار مدح و تعظیم کا مستحق سمجھتے ہوئے اس کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں اور کبھی اس کی مذمت و تحقیر پر اتر آتے ہیں۔ حقائق زندگی سے انہیں کوئی واسطہ نہیں ہوتا بلکہ وہ زندگی کے تلخ حقائق سے راز اختیار کرتے ہیں۔ وہ ایک خیالی دنیا تصور کرتے ہیں اور پھر اسے ہی حقیقت سمجھنے لگتے ہیں۔

(۳) یہ لوگ چونکہ زندگی کے تلخ حقائق سے گریزاں ہوتے ہیں اور وہم و خیال کی دنیا میں آباد رہتے ہیں اور خواب و خیال کی دنیا میں جو ہوائی قلعے تعمیر کرتے ہیں حقائق کی دنیا میں ان کا کوئی عملی خاکہ پیش کرنے سے عاجز ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے قور و عمل میں تضاد اور تناقض پایا جاتا ہے۔ یہ محض گفتار کے غازی ہوتے ہیں کردار کا غازی ہونا ان کے بس کی بات نہیں۔ بقول اقبال :

”گفتار کا یہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا“

لیکن قرآن کی نظر میں سب شعراء ایسے نہیں بلکہ کچھ ان خرابیوں اور برائیوں سے مستثنیٰ بھی ہیں۔ یہی وہ گروہ ہے جسے قرآن کریم پسند کرتا ہے اور ایسی ہی شاعری کا قرآن جانی اور مؤید ہے شعراء کے اس گروہ کی خوبیاں قرآن کریم کے نزدیک یہ ہیں :-

(۱) شعراء کے اس گروہ کا سینہ ایمان و خود اعتمادی کی قوت سے لبریز ہوتا ہے ان میں استقلال و استقامت ہوتی ہے۔ اور ان کا کلام بھی اس کا پر تو ہوتا ہے۔ ان کا کلام زندگی کو بختگی بخشتا ہے، قوت ایمانی سے انسانی دلوں کو زندگی و استقلال عطا کرتا ہے۔

(۲) اس گروہ کا چونکہ ایک اعلیٰ اور مقدس نصب العین پر پختہ ایمان پر ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے کلام سے اعلیٰ کرد کی تعمیر ہوتی ہے۔ بھلائی اور کار خیر کی ترغیب ہوتی ہے اور انفس و آفاق کی بوقلمونیاں خدا کی صناعیت و ربوبیت



کی یاد دلاتی ہیں اور نیک اور بلند کارناموں کی محبت دلوں میں موثر ہو جاتی ہے۔

۳۔ قوتِ ایمانی اور اعلیٰ نصب العین کی تڑپ اور کشش ان میں انقلابی روح پیدا کرتی ہے۔ اور وہ عالم بشریت کو ظلم و استبداد کے پنجے سے آزاد کرانے کے لئے قولاً و عملاً کوشاں ہو جاتے ہیں۔ یہ لوگ ظلم اور بدی کے خلاف نفرت و حقارت کے شعلے بھڑکاتے ہیں۔ تاکہ عظمتِ آدم پائمال نہ ہو۔ امن و سکون، محبت و خوش حالی اور عدل و مساوات کی فضا قائم ہو اور حق کا بول بالا ہو۔

رسول اکرمؐ نے شعراء کے اس گروہ کی شاعری کو جہاد باللسان کا نام دیا ہے۔ کفار مکہ کے شعراء کی ہجو گوئی کا جواب دینے کے لئے جب انصار کے شعراء مقابلے میں آگئے تو حضرت کعب نے آنحضرتؐ سے استفسار کیا کہ شعر و شاعری سے متعلق قرآن کے اس موقف کے بعد انصار مدینہ کے شعراء کی جوابی کوشش کی حیثیت کیا ہوگی تو آپؐ نے اس موقع پر فرمایا تھا کہ مومن اپنی تلوار سے بھی جہاد کرتا ہے اور اپنی زبان سے بھی، "ألمومن يجاهد بسيفه ولسانه"

مندرجہ بالا سطور سے شعر و شاعری کے متعلق قرآن کا نظریہ سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اور یہ حقیقت کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ قرآن کریم کو شعر و شاعری سے کوئی عناد یا عداوت نہیں۔ قرآن تو صرف شعرو فن کے اس نہج سے متصادم ہے جس میں ہوا و ہوس، گمراہی و کج روی اور بے قابو جذبات کو دخل ہو، جو مومنین بنیادوں پر قائم ہو۔ خواب و خیال کی دنیا سے تعلق رکھتا ہو، اور حقائق زندگی سے گریز سکھاتا ہو۔ لیکن شعرو فن میں اگر گمراہی اور کج روی نہ ہو اور حقائق حیات اور بلند و پاکیزہ جذبات کی عکاسی ترجمانی کرے تو قرآن ایسے شعرو فن کی تائید اور حمایت کرتا ہے۔ شاعر و فنکار اگر مومنانہ بصیرت کے ساتھ کائنات کو صحیح و سلیم زاویہ نظر سے دیکھے، اور بلند تر تصور حیات کو اپنا موضوع بنائے تو قرآن کے نزدیک یہ ایک عبادت اور جہاد منہج ہو گا۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ شعرو فن کو دفاع اسلام یا دعوت اسلام ہی کے لئے وقف کر دیا جائے یا عظمت اسلام اور اسلامی دنیا کے عظیم انسانوں کی شان و شوکت کے گن گائے جائیں۔ بلکہ شب و روز کے تغیرات کو ایک مومن صادق کے احساس اور شعور سے دیکھنا۔ بدائع کائنات کے گیت گانا۔ خدا کی ذات اور کائنات میں انسان کے مقام کو سمجھنا اور انفس و آفاق کے اسرار و رموز کی طرف بار بار ہماری توجہات کو منعطف کرنا چاہئے۔ اور انفس و آفاق میں بدائعِ حق و جمال کے ان گوشوں سے پردہ اٹھانا ہے جن تک شعرو فن کی شاید رسائی بھی نہیں ہو سکے۔ قرآن کے نزدیک اللہ کی ذات کا حق مطلق ہی کائنات کے حق و جمال کا منبع و مبر ہے۔ اللہ کی ذات زمین و آسمان کا نور ہے (اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ) اللہ ایک ایسی بابرکت ذات ہے جو سب سے بہتر و افضل تخلیق کرنے والی ہے۔ "فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ" اس کی تخلیق کردہ پرستی میں حق و جمال جلوہ گر ہے۔ "الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ" اللہ کی ذات نے ہر شے کو حسین تخلیق کیا، صرف یہی نہیں بلکہ اس خالق کائنات اور حق مطلق کے دستِ اعجاز نے ہر شے کے حق کو پختگی اور کمال و جامعیت بھی عطا کی ہے۔ "صَحَّحَ اللَّهُ الَّذِي الْقَنُ كُلَّ شَيْءٍ" (یہ اللہ کی کارگیری ہے جس نے ہر شے کو درست و پختگی کے ساتھ تخلیق فرمایا) قرآن کریم اللہ تعالیٰ کی قالیت اور ربوبیت اور تخلیق کائنات میں اس کے کمالِ قدرت اور دستِ اعجاز کی قلمکاریوں اور شاہکاروں کے تذکرے کے بعد انسان کو انفس و آفاق میں اس کی تخلیقات کے حق و جمال سے متمتع ہونے اور ان میں غور و فکر کرنے کی دعوت بھی دیتا ہے

(بافت)

# لکھنا ناگزیر ہے

(واصل عثمانی)

انکار کے مادہ اپریل کے شمارے میں "لکھنا ناگزیر ہے" کے عنوان سے ایک مضمون انجم اعظمی کا شائع ہوا ہے جس میں صاف موصوف نے بڑے پتے کی بات کہنے کی کوشش کی ہے مگر مضمون ایک گورکھ دھندے کے علاوہ اور کچھ نہیں معلوم ہوتا۔ واصل اردو میں ہر پڑھا کھا آدمی اس بات کا شاکہ ہے کہ اردو شعر و ادب میں گمبیارے قسم کے شاعر اور ادیب در آئے ہیں جس کی وجہ سے اردو ادب ترقی کی ان مسرتوں پر ابھی تک نہیں پہنچ سکا جس کی اس نئی نسل سے توقع کی جاتی ہے۔ ہر شخص ہی چیتا ہوا نظر آ رہا ہے کہ اردو ادب پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی جا رہی۔ اچھے لکھنے والے یا تو ملتے ہی نہیں اور اگر خال خال پائے بھی جاتے ہیں تو وہ قلم رکھ چکے ہیں۔ اردو ادب کا علم۔ علما و فضلا کے ہاتھوں میں نہیں رہ گیا بلکہ ڈھنڈو پیوں۔ اور ناظم و کچھ فہم لوگوں کے ہاتھ میں آ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو جیسی میٹھی اور رسیلی زبان بھی کڑے کسیدے راگ جنم دے رہی ہے جو طبع خاطر پر ناگوار گذر رہے ہیں انہی صدیات و خیالات کا حامل انجم اعظمی کا مضمون بھی ہے ان تبصروں اور بلند آہنگ نعروں سے گریز کیسے ہے مگر بات اس مسئلہ کی نہیں بلکہ ان نعرہ بازوں کی ہے جنہوں نے علم و فضل کے نام پر نعرے لگائے تو شروع کر دیئے مگر یہ نہ سمجھ کر ان نعروں کے معنی و مطالب کیا ہیں اور یہ نعرے کسے زیب دیتے ہیں۔ کہیں نعرہ بازوں کے گروہ میں ایک اور ایسی آواز اٹھا نہ تو نہیں ہے جسے خود یہ نہیں معلوم کیا کہا جا رہا ہے۔

صاحب موصوف نے ادیبوں کے تین گروہ بتاتے ہوئے تیسرے گروہ کو تفصیلی طور پر یوں پیش کیا ہے۔ "تیسرا گروہ ان ادیبوں کا ہے جو تعداد میں سب سے زیادہ ہیں لیکن وہ خود نہیں بتا سکتے کہ کیا لکھ رہے ہیں اور کیوں؟"۔ اس آخری گروہ میں رعایت پرست، انفرادیت پرست، جمہوریت پرست اور تکنیک کے یہ معنی تجربہ کرنے والے عروض و بیان کے شدید انٹی غرض بھانت بھانت کے لوگ ملتے ہیں لیکن ان میں ہزار ذاتی اختلافات کے باوجود ایک بات مشترک ہے ان میں سے کوئی شخص نہ تو استحصالی قوتوں کے خلاف احتجاج کرتا ہے اور نہ زندگی کی ان قدروں سے محبت ہے جن کا کام معاشرے میں آدمی کے لئے زندگی کی مہم بہم پہنچانا ہے۔"

مندرجہ بالا جملوں کو اگر غور سے پڑھا جائے تو ظاہر ہوگا کہ خود فاضل مقالہ نگار اس جرم کے مرتکب ہیں کہ ایک طرف تو وہ لکھتے ہیں کہ شاعر و ادیب خود نہیں سمجھتے کہ کیا لکھتے ہیں اور کیوں لکھتے ہیں۔ دوسری طرف خود یہ فرماتے ہیں کہ ایسے ادیب تو روایت پرست، "جمہوریت پرست" اور عروض و بیان کے شدید انٹی ہوتے ہیں۔ اب ان دو بے جوڑ جملوں میں کیا ربط ہے اور فاضل مقالہ نگار کیا کہنا چاہتے ہیں اسے سمجھنے سے ذہن قاصر ہے شاید اس کا مطلب خود مقالہ نگار ہی سمجھتے ہیں کہ ان کا مقصد اس تحریر سے یہ ہے۔ ایک "روایت پرست" یا جمہوریت پرست، کسی نہ کسی مفقود کے تحت ضرور لکھتا ہے جس کی گریف کو اس لئے روایت پرستی یا جمہوریت پرستی کا لعنتی طوق بٹھا گیا ہے۔ ایک روایت پرست پرانی روایات کی قدر کرتے ہوئے ان کو پسندیدہ لگا ہوں

صرف دیکھتا ہی نہیں بلکہ اس پر عمل پیرا بھی ہوتا ہے۔

کسی ادیب کی شکل و شباهت اور چہرے ہرے سے نہیں بلکہ اس کی تحریروں سے اس کے نظریے کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ طرح ایک جمہوریت پرست کے ذہن میں بھی صرف ایک ہی مقصد جلوہ گر رہتا ہے کہ وہ معاشرے میں آدمی کے لئے زندگی سرتیں ہم پہنچائے اور ایسا ادب تخلیق کرے جس میں عوام کے دلوں کی پکار ہو۔ معاشرے کی صحیح عکاسی ہو۔ حالات حاضرہ نماندگی ہو۔ پھر اگر ایک جمہوریت پرست ادیب کا خاص منشا مقصد یہی ہے اور وہ اس کا اس حد تک دلدادہ ہے اور عمل پیرا ہے کہ اس پر جمہوریت پرستی کا ٹپا بھی لگ رہا ہے تو یہ کیسے تصور کیا جاسکتا ہے کہ وہ ایک طرف تو جمہوریت پرست ہے دوسری طرف یہ یہی علم نہیں کہ وہ کیا لکھتا ہے اور کیوں لکھتا ہے؟ اگر ان لوگوں کی تحریروں میں کوئی شعور اور مقصد ہے ہی نہیں تو ان لفظ پرستیوں کا ٹپا ان پر کیوں اور کیسے لگا۔

پھر عرض و بیان کا شیدائی کیا ایسا جرم کرتا ہے کہ اسے یہ کہہ کر نکوینادیا جائے کہ اسے خود نہیں معلوم کہ وہ کیا اور کیوں لکھتا ہے۔ عرض بیان سے ناواقفیت رکھنے والے اکثر اوقات اس قسم کے غرے لگانے والے گزرے ہیں اور اپنی ناواقفیت اور لاعلمی دھپانے کے لئے ترقی پسندی یا جدید ادب کا مصنوعی پیرہ استعمال کرتے رہے ہیں۔

اسی تیسرے گروہ کے متعلق وضاحت کرتے ہوئے اور ان کے ذہنی رجحانات کی نشاندہی کرتے ہوئے بات بیان تک پہنچ جاتی ہے کہ مقالہ نگار کا بے باک قلم یہ لکھنے سے بھی دریغ نہیں کرتا کہ در تخلیق ادب کی راہ میں وہ علم و آگہی کو غیر ضروری نہیں بلکہ رکاوٹ سمجھتے ہیں۔ یہ بات حقیقت سے بعید ہی نہیں بلکہ بے سرو پا اور اتہام و بہتان ہے اس کا اصلیت سے دور و نزدیک کوئی واسطہ نہیں ہے۔ دنیا میں کوئی شخص ایسا نہ ملے گا جس نے علم کو بے سود اور اس کے حصول کو بے معنی تصور کیا ہو چہ جائیکہ علم کو تخلیق ادب میں ایک رکاوٹ خیال کیا جائے۔ اگر ایک بھر بوجھ سے بھی دریافت کیا جائے کہ علم کی اہمیت کیا ہے تو وہ یہی جواب دے گا کہ "باوجودی علم بڑی چیز ہے"۔ پھر یہ کیسے تصور کیا جاسکتا ہے کہ شعروادب کے وہ علمبردار جنہیں علم و ادب سے خاطر خواہ واقفیت نہیں ہے اور علم و آگہی کا دم بھرتے ہیں۔ علم کو ادب کی تخلیق میں رکاوٹ سمجھنے لگیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ خود کم علم ہوں اور علم کی جستجو میں سرگرداں نہ ہوں مگر کافی ہاتھوں میں اور بنی مجلسوں میں بھی یہ کہتے ہوئے نہ پائے جائیں گے کہ علم ادب کی تخلیق میں رکاوٹ ہے کسی متشاعر اور ادیب غا ادیب پر بھی بوجھ ثبت کرنا ایک بہت بڑا بہتان اور فریب ہے۔ اور اگر بالفرض حال بہ آئینہ مان بھی لی جائے تو سلسلہ پیردیں عرض و بیان کے شیدائی سے جا ملتا ہے جو اسے روح اور عین ادب تصور کرتے ہیں بارے خیال میں صاحب موصوف اسی مرض کے شکار ہو گئے جس کے انداز کے لئے وہ خود اٹھ کھڑے ہوئے تھے اور ادب کے لئے ہوئے افکار پر اشک برسا رہے تھے۔ حقیقی معنوں میں ادب کا یہ نعرہ اپنی جگہ بڑی افادیت اور اہمیت کا حامل ہے مگر یہ نعرے انہیں زیب دیتے ہیں جو خود اس نقص سے مبرا ہوں مگر ایک متشاعر دوسرے شاعروں کو متشاعر کہتے لگے تو ایسے انسان کے متعلق کیا کہا جائے گا۔ یہی حال فاضل مقالہ نگار کا ہے کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں خود نہیں سمجھتے کہ کیا لکھ رہے ہیں۔

علاوہ ازیں یہ مقالہ ایک تعمیری و اصلاحی مقالہ تصور نہیں کیا جاسکتا بلکہ اسی مقالہ میں تحریری عناصر اپنی پوری آب و تاب سے جلوہ افروز ہیں۔ لاہور کے ادیبوں پر طعن۔ پریس کے معاندانہ رویے اور مدیروں کی بے توجہی اور بے پرواہی کا جو شکوہ کیا گیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس مقالہ کا مرکزی خیال یہی ہے کہ لوگوں پر کچھ اچالی جائے جس کی چینٹ اپنے اوپر بھی آنی لازمی ہے۔ اگر لاہور کے کسی ادیب نے یہ لکھ دیا کہ "فلاں ہندوستان سے آیا اس لئے بے ایمان ہے" تو وہ تمام اردو داں



طبقتے اور ادب کی آواز نہیں ہے اور نہ ان کی نمائندگی اور غمازی کرتا ہے۔ یہ تو ایک شخص یا فرد واحد کا ذاتی خیال ہے۔ پھر اردو میں اور ہر معاشرے میں ایسے لوگ پائے جاتے ہیں جنہوں نے اکثر اوقات اس قسم کی باتیں کی ہیں پھر اگر یہ فعل و قول بذات خود قابل مذمت تھا تو اس کا ارتکاب کس قاعدے کی رو سے مقالہ نگار کے لئے جائز قرار دیا جاسکتا ہے۔ اور انہیں یہاں تک لکھنے پر مجبور کرتا ہے کہ وہ ایسے ادیبوں کو تو برا سمجھتے ہیں اور خود یہ لکھتے ہیں۔ کتنے دکھ کی بات ہے کہ ادب کے نام سے ایسی بے شعور تحریریں بھی شائع ہو جاتی ہیں اور کتنا طرف ہے ان لوگوں میں جو ادب کے فروغ کے لئے ان کی اشاعت کا بطور خاص انتظام کرتے ہیں کسی کی تحریر کو بے شعور کہنا اور کسی کے ظرف پر ضرب لگانا اس شخص کے لئے کہاں تک زیب دیتا ہے جو خود اس کے انراوکا مبلغ ہو۔ ادب حقیقی معنوں میں قید مکانی سے آزاد ہوتا ہے۔ اور اسی لئے کسی کے لئے یہ لکھنا کہ وہ لاہور کا ادیب ہے۔ تنگ نظری اور ادب میں تعصب کو ملول کرنے کے مترادف ہے۔ کراچی اور لاہور کا ادب۔ دہلی اور لکھنؤ کا ادب کہہ کر سنجیدہ طبقوں میں بھی ادب سے منافرت پھیلائی جائے اور اردو ادب کی خدمت کی جگہ لاہور کے ادیب ہندوستان سے آئے ہوئے ادیبوں پر اور ہندوستان سے آئے ہوئے لاہور کے ادیبوں پر نکتہ چینی کریں۔ رہا اس کا رونما کہ اہل لاہور کو آہستہ آہستہ فراہم ہیں اسی وجہ سے وہاں بے شمار وقتی قسم کے ادیب صفحہ ادب پر ابھرتے اور صرف غلطی کی طرح مٹ جاتے ہیں ایک بھلا اور جھلاٹ ہے اپنی کسالت اور کم علمی پر۔ اگر ہندوستان سے آنے والے اچھے ادیب و شاعر ہیں۔ تو آج نہیں تو کل زور بدیر اردو ادب پر ان کے گہرے نقوش ثبت ہو کر رہیں گے لوگوں کے لکھنے یا شائع کر دینے سے ارباب کا سونا مٹی نہیں کہلا سکتا۔

چند ہدایات صادر فرمانے کے بعد سب سے اہم اور ضروری جزو مقالہ کا یہ ہے۔

۔۔ میرے عہد میں جوش جیسے عظیم شاعر کے علاوہ فیض۔ عزیز حامد مدنی اور راشد جیسے معتبر شاعر بھی ہیں ان کے علاوہ مجید امجد۔ مصطفیٰ زیدی۔ محشر بدایونی۔ ظہیر کاظمی۔ ناصر کاظمی۔ ظہور نظر۔ سحر انصاری۔ فارغ بخاری اور سلیم احمد وغیرہ کی شعری تخلیقات اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ غلام عباس۔ احمد ندیم قاسمی اور بابر سرور کی کہانیاں عسکری۔ فتاز حسین مجتبیٰ حسین۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ وقار۔ عظیم اور مدنی کے تنقیدی مضامین جدید ادب کے ارتقاء کی ضمانت ہیں نیرے نقیب کی بات ہے کہ فاضل مقالہ نگار نے یہ بھی نہ سوچا کہ وہ کیا لکھ رہے ہیں۔ میر و سودا کا عہد۔ مہتممی و انشاء کا عہد۔ غالب و مومن کا عہد۔ آتش و ناسخ اور امرو داغ کے عہد سے تو اردو دان طبقہ واقف ہے اسی عہد میں ان کے علاوہ اور بہت سے شعرا مثلاً امیر اثر، بیان، شرف، تاباں، قائم، اختر، رنگیں، زند جلال، خلیل صبا، وزیر، انور، شیفتہ وغیرہ تھے مگر میر، سودا، غالب، آتش، داغ، اکبر، اقبال ایک عہد آفریں شاعر تصور کئے جاتے ہیں ہر عہد ان شعرا کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے جنہوں نے اردو ادب کو اپنے رشتہات قلم اور فکر و تخیل کے گہر پادوں سے مالا مال کیا ہے اور اپنے لازوال نقوش چھوڑے ہیں۔ مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ انجم اعظمی ایسے عہد آفریں شاعر کے دور میں جوش اور فیض جیسے شاعروں۔ کیا انجم اعظمی کی شخصیت ایسی شخصیت ہے جسے اردو ادب کے لئے عہد آفریں کہنا چاہئے۔ اور اگر یہ بات مان بھی لی جائے تو پھر جوش و فیض کا کون سا عہد ہے یا یہ شاعر عہد آفریں شاعر نہیں ہیں اور ان کا نام صرف انجم اعظمی کی وجہ سے زندہ قانبدہ رہ گیا جوش و فیض کے بعد مقالہ نگار کی نظر اگر کہیں پھرتی ہے تو عزیز حامد مدنی اور راشد پر۔ شعرا کی اس مختصر فہرست پر توجہ الگ یہی ان کی ترتیب اپنی جگہ پر ایک مستقل بحث کا موضوع بن سکتی ہے۔ اس دور کے قابل فخر اور مقتدر شعرا اور ادبا

یونارچ کر کے جن کے دم قلم سے اردو ادب روز بروز ترقی پذیر اور مائل بہ عروج ہے کیا جدید ادب کے ارتقا کی ضمانت ہو سکتی ہے رد و انطباق ان حضرات کے اسما گرامی سے بخوبی واقف ہے جن کا اس بہرست میں ہونا لازمی اور ضروری تھا مگر ادب میں بھی نہیں بچ داری، مدح و طرف داری اور وفاداری کا ثبوت دیا گیا ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ کچھ نقاد اور ادیب جب فلم اٹھا رہے ہیں تو چند ایسے لوگوں کے نام گنواتے ہیں جن سے ان کے ذاتی تعلقات یا مراسم ہوتے ہیں اور بقیہ حضرات کو اس حسن و خوبی سے پرور جاتے ہیں جیسے ان کی آوازوں میں کوئی کشش نہیں ان کی تحریروں میں کوئی جان نہیں ان کی طرز نگارش اور اسلوب میں کوئی ادبیت اور قابل توجہ صفت پائی ہی نہیں جاتی۔ اردو ادب میں یہ اقربا پروری اور طرف داری کہاں تک درست ہے۔ کیا ایک اچھے ادیب اور نقاد کا یہی شیوہ ہونا چاہئے۔ کیا تنقید کا یہی منصب ہے کہ صرف ان لوگوں کے غماں کا تذکرہ کیا جائے جو کسی نظر باطنی طور پر یا ذاتی مراسم کی وجہ سے نقاد سے قریب تر ہوں ایک نقاد ادب کو قلم اٹھاتے وقت ان باتوں سے گریز کرنی چاہئے جن سے اس پر اس قسم کا الزام عائد ہو کہ وہ ”سخت فہم“ نہیں بلکہ طرف دار ہے۔



## ہماری مطبوعات

ہم سے طلب کریں

نگار پاکستان کے سالنامے :-

تصانیف علامہ نیاز فتحپوری

قیمت	صفحات	موضوعات	قیمت	صفحات	موضوعات	انتقادات
۲/-	۳۰۸	مومن نمبر	۲/۵۰	۳۸۲	(اول و دوم)	۱
۲/۰	۳۵۲	تذکروں کا تذکرہ نمبر	۱/-	۸۸		۲
۲/۰	۳۲۸	جدید شاعری نمبر	۱/۲۵	۸۰		۳
۲/۰	۱۶۴	ہندی شاعری نمبر	-/۷۵	۵۶		۴
۳/۰	۱۴۴	ماجد دین نمبر	۲/۰	۱۷۶		۵
۲/۰	۳۲۰	نیاز نمبر (حصہ اول)	-/۵۰	۴۸		۶
۲/۰	۳۲۰	نیاز نمبر (حصہ دوم)	۱/-	۹۶		۷
۵/۰	۱۲۴	اقبال نمبر صرف چند کاپیاں	۲/۰	۱۵۲		۸
۵/۰	۱۲۴	نظیر اکبر آبادی نمبر	۱/۲۵	۹۶		۹
۵/۰	۱۳۲	مصطفیٰ نمبر	۲/۵۰	۳۷۶	(شہوانیات)	۱۰
۵/۰		بعض دوسری کتابیں	۱/۷۵	۱۲۸		۱۱
۵/۰		اردو درباری ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۲/۰	۱۴۰		۱۲
۲/۰		تدریس اردو				
۵/۰		حقیقت و تنقید				

# باب الانتقاد

## ”باون پتے“ — ایک سرسری مطالعہ

### احمد رفیعی

کرشن چندر کا یہ ناول جو چار سو پچیس<sup>۳۳</sup> صفحات کو محیط ہے۔ مکتبہ شعاع ادب لاہور کی جانب سے شائع کیا گیا ہے۔ کتاب پر سن تصنیف دیج نہیں ہے لیکن اس کی درق گردانی سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ تقسیم ہند کے کافی بعد کی تصنیف ہے۔ میری نظر سے یہ ناول حال ہی میں گزرا ہے۔

یہ ناول اپنے موضوع کے اعتبار سے انڈین فلم انڈسٹری کے گرد گھومتا ہے اور اس کے کچھ کردہ گوشوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ فلمی دنیا کو کرشن چندر کا فلمی تعاون ایک عرصے سے حاصل ہے بلکہ انھوں نے اس لائن میں بحیثیت اداکار۔ ہدایت کار اور غالباً پیش کار کی حیثیت سے بھی قدم رکھا ہے۔ تقسیم ہند کے کچھ ہی دن بعد انھوں نے اپنے ایک مشہور ڈرامے ”سرائے سے باہر“ کو کچھ معمولی سی ترمیم کے بعد پروہ سبیں پر پیش کیا تھا اور خود بھی اس میں اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔ یہ فلم کچھ کامیاب نہیں رہی اور شاید اسی وجہ سے کرشن چندر نے آئندہ اس قسم کے اقدام کی جرأت نہیں کی۔ البتہ اس صنعت سے ان کے قلم کارانہ روابط بدستور قائم رہے۔

کرشن چندر چونکہ براہ راست اس صنعت سے وابستہ ہیں لہذا اس کے متعلق ان کی معلومات بڑی حد تک معتبر کہی جاسکتی ہیں۔ مذکورہ ناول کی کہانی ایک ایکسٹرا گول رفیعہ کے گرد گردش کرتی ہے جو باوجود یکہ نان شینہ کو محتاج ہے لیکن اس کے ساتھ ہی حدود درجہ خود دار بھی ہے۔ وہ نازک سے نازک حالات میں اپنی عصمت کی حفاظت کو مقدم سمجھتی ہے۔

عشرت رئیس گنج کا خوب رو جوان ہے جو ہیروشپ کے ارادوں کے ساتھ گھروالوں سے روپوش ہو کر لمبی چلا آتا ہے۔ کچھ روز ایک ہوٹل میں قیام رکھتا ہے، اسی دوران میں کھٹہ نامی ایک شاطر درواں سے اس کی ملاقات ہوتی ہے جو اسے ڈائریکٹ جوشی سے ملاسنے کے بہانے ڈیڑھ سو روپے کی چوٹے جاتا ہے۔ اب چونکہ اس کی جیب بہت ہلکی ہو چکی ہوتی ہے لہذا ہوٹل کے بلوں کی ادائیگی معرض التوا میں پڑ جاتی ہے لیکن تلکے، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہاں سے بے عزتی کے ساتھ نکالا جاتا ہے۔ اس کے بعد ڈائریکٹ جوشی سے ملاقات ہوتی ہے لیکن آئیہ امتحان میں ناکامی کے باعث بہ حسرت و یاس وہاں سے بھی نکلنا پڑتا ہے، بالآخر رفیعہ اس اپنے مکان پر لے جاتی ہے لیکن رفیعہ اور عشرت کے مراسم ابھی پوری طرح پروان نہ چڑھنے پائے تھے کہ مشہور اداکارہ راج اُسے اڑالے جاتی ہے۔ راج کے مکان پر ایک ڈیڑھ ماہ تک خوب ہنگامہ ناؤ نوش برپا رہتا ہے۔ اس کے بعد راج سے اُس کی ایک چہیتی سہیلی شمشاد اُسے ایک ہفتے کے لئے مستعار طریقے پر مانگ لیتی ہے۔



لیکن کچھ ہی دنوں بعد راتہ درگاہ ہونا پڑتا ہے۔ ہیر و نشپ کے لئے اس غریب کی تمام کوششیں ناکام رہتی ہیں، حتیٰ کہ راج جیسی مشہور و معروف اداکارہ کی سفارشات مقصد براری سے قاصر رہتی ہیں۔

شمشاد کے یہاں سے نکلنے پر عشرت پس منظر میں جا چھپتا ہے اور ایک طویل عرصے کے بعد نمودار ہوتا ہے۔ سیٹھ چھیدی لال اُسے ہیر و نشپ کے لئے منتخب کرتے ہیں۔ ایک بلو فلم کی ہیر و نشپ کے لئے۔ عشرت جو حالات کی ناساز گاریوں سے نڈھال ہو چکے اس تجربہ کے لئے بھی تیار ہو جاتا ہے لیکن اس کی شریف النفسی اس کے اعلیٰ نظام کی بے راہ روی پر غالب آ جاتی ہے۔ عشرت کی یہ آخری کوشش بھی ناکام رہتی ہے۔ عشرت اس کے بعد ناول کے افق سے روپوش ہو جاتا ہے اور صرف آخری بار ناول کے اختتامی حصے پر اس سے ہماری ملاقات ہوتی ہے جب وہ سائن ہسپتال میں انتہائی کسپرمی کے عالم میں موت و حیات کی کش مکش میں مبتلا دکھایا جاتا ہے۔ ایسے آرٹ سے وقت میں رفیعہ فرشتہ رحمت بن کر نمودار ہوتی ہے اور اس کے معقول علاج کے لئے اسے اسپیشل وارڈ میں منتقل کرتی ہے لیکن اس قسم کی کسی احتیاطی تدبیر کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ عشرت کچھ ہی دنوں بعد ایک ہلکا سا سنبھالا لے کر چراغ سحری کی مانند آخری بار بھڑک کر خاموش ہو جاتا ہے۔

اس ناول میں ہمیں کئی اور دوسرے کرداروں سے سابقہ پڑتا ہے لیکن بیشتر کردار اپنے اخلاق و اطوار کے اعتبار سے بالکل ویسے ہی ہیں جیسا کہ اس شبہ صحت سے وابستہ افراد کو ہونا چاہیے۔ ڈائریکٹر جوشی ہے جس کی حرکات و سکنات سے اُس کے خبث باطن کی پھپھوند پلٹی ہوئی ہے، سیٹھ بانکر یاہیں جو دولت کے آنکرے میں ہر اخلاقی قدر کا ناپ تول کرتا ہے۔ وہ جنگ گرامن پر اس لئے نفیلت و تیلے کہ جنگ کے زلزلے میں لاسٹنسوں کی بلیک مارکٹنگ سب سے کھراسودا ہے۔ اداکارہ راج کا بھائی ابھینوا اور اس کے دوسرے متعلقین سب کے سب بے غیرتی کے مجسمے۔ بے حس کی زندہ لاشیں۔

ان افراد کے علاوہ خوشامدیوں کی کچھ مخصوص ٹولیاں ہیں جن کے کچھ مخصوص قسم کے فرائض ہیں جن کی بردقت ادائیگی کا احساس انہیں ہم وقت، چاق و چوبند رکھتا ہے۔ غرضیکہ اس پورے ناول میں صرف دو کردار ایسے ہیں جو اپنی شریف النفسی کی بنا پر ہماری نوجہ کے مستحق کے صحیح معنوں میں مستحق نظر آتے ہیں۔ ایک تو وہی ایکسٹرا گروں رفیعہ جس کے بطون میں ایشاد و خلوص کی شیرینیاں گھٹی ہوئی نظر آتی ہیں دوسرا ڈائریکٹر اکرم، جس کا ضمیر زندہ و بیدار ہے۔ جو اپنے سامنے کچھ تعمیری مقاصد رکھتا ہے۔ اس کی راہ میں میسوں مزاحمتیں حائل ہیں۔ لیکن وہ بھی اپنی دھن کا پکڑتا ہے۔ اس کے ارادوں کی مضبوطی بالآخر اسے کامیابی سے ہمکنار کر دیتی ہے۔

کرشن چندر کا ناول ہماری ثقافتی زندگی کے جس شبہ سے تعلق رکھتا ہے اس کی کارگزاریاں براہ راست ہمارے اجتماعی اخلاق پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ وہ لوگ جو اس شبہ سے متعلق ہیں ان کے کیا کچھ فرائض ہیں اور ان پر کیا کچھ ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ ڈائریکٹر اکرم کے افعال و گفتار سے ان کی مراحت ہوتی ہے لیکن صرف ایک اکیلے اکرم سے کیا ہوتا ہے دوسری جانب ایک عظیم گروہ ہے جو ہر اصلاحی رجحان کی نفی کرتا ہے۔ ہر تعمیری مقصد و منصوبے کا مذاق اڑاتا ہے اور ہر ایسے اقدام کی شکست کا ممتنی ہے جو اس نوع کے کسی مفقود و منہوبے کی تکمیل کے لئے عمل میں لایا جاتا ہے۔ یہ گروہ زراں دوزوں، ضمیر فروشوں اور تہذیب معاشرت کے قاتلوں کا گروہ ہے۔ اس گروہ سے ڈنکر لینا صرف اکیلے اکرم کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس ہم کو سر کرنے کے لئے رفیعہ، رفیعہ، جہنا، جہنت، ستیہ رائے، فضل باہو رائے، من جیت سنگھ جیسے ہزار ہا لوگوں کا تعاون درکار ہے۔ سودیش پران جیسے معمولی مگر حوصلہ مند اور غیر لاسٹ مین کا تعاون بھی درکار ہے جو جوشی جیسے بد کردار ڈائریکٹر کا ٹیڑھ پن ایک آن میں نکال دے۔ لیکن یہ ٹیڑھ پن نکلے کیونکر؟ کرشن چندر نے اس کے لئے ایک تجربہ نسخے کی تفصیلات قلمبند کر دی ہیں ملاحظہ ہوں۔

”سودیش پران جیسے کہنے لگا۔ ایک تو تین ماہ تک پکار نہیں ملتی دوسرے ہم لوگ اس کی زندگی باجی بھی دیکھیں،

نہیں چلیگا۔ سودیش پران چھپنے بڑی مضبوطی سے سر ہلایا۔ ہم کو ان کی پرائیویٹ لائف سے کوئی گرج نہیں مگر یہ ادھر سیٹ پر ام کو اپنی پرائیویٹ لائف نہیں دکھا سکتے۔ نہیں چلیں گے۔ اس نے پھر مضبوطی سے کہا۔

”سالہ بلکٹ“ دوسرے لائٹ میں بولا۔ میں سارے کا سر توڑ دیتا۔ بڑا آیا کہیں کا ڈاکٹر کڈ۔“  
 سودیش نرمی سے بولا: سر توڑنے سے کام نہیں چلے گا۔ سیٹ پر یہ گنڈا دھنڈا بند ہونا چاہیے بس۔  
 دھڑے سے پوچھا۔ کیا تمہاری یونین ہے؟  
 ”ہاں!“ دوسرے لائٹ میں بولا۔ ”اکھا بمبئی کی یونین ہے۔“  
 ”ہمارا سودیش اس کا داس پرینڈنٹ ہے۔“

سودیش کے بچے کی یہ گھن گرج اس کے فعال ارادوں کی یہ سختی اور صلابت اور اس کے ادنیٰ منصب کے پہلو بہ پہلو اس کی الو العزیزوں کا یہ مرعوب کن شکرہ فلم انڈسٹری میں ایک انقلابی تحریک کا جنم داتا۔ ایک نئی ابھرتی ہوئی طاقت کا نقیب ہے۔ اکرم جو اس تمام واقعے کا یعنی شاہدِ اُسے فیرا مرزا جی یاد آتے ہیں جو اس شبہ ثقافت سے برداشتہ خاطر ہو کر پاکستان چلے گئے تھے۔ ایسے وقت میں اکرم کو ان کی وہ تھکن یا دوسری اور گھبراہٹ یاد آتی ہے اور ان کا عالم یاس میں وہ سر ہٹا کر بیٹھ جانا یاد آتا ہے جس کا اظہار انہوں نے ترک وطن کے وقت اضطراری طور پر کیا تھا اور اس کے ساتھ ہی وہ گتھی جس کے سمجھنے کی خاطر اس کی کتنی ہی صبحیں اور روشن و تاریک راتیں صرف ہوئی تھیں، از خود کھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس موقع پر اکرم کی احساسی کش مکش کی تصویر کشی اور اس واقعے سے ایک خاص نتیجہ مرتب کرنے میں کرشن چندر نے قلم کارانہ مہارت کا خوب ثبوت دیا ہے:

”راستہ؟ راستہ کہاں ہے۔ یکا یک اکرم کے دل میں بہت سی باتیں بھاف ہو گئیں۔ اب اُسے یکا یک معلوم ہو گیا کہ رات کدھر سے جاتا ہے۔ پہلے اس کا خیال تھا کہ شاید شتارام، محبوب، کاردار، مگر جی اور ایسے بڑے بڑے لوگ اُسے بتائیں گے۔ یکا یک اُسے معلوم ہو گیا کہ یہ راستہ تو فلم کے بہت معمولی افراد کے دلوں اور زندگیوں سے ہو کر گذرتا ہے۔ ایک لائن میں، ایک ناچنے والی فلم ایکسٹرا۔ دروازے پر کھڑا ہوا چراسی۔“

کرشن چندر کا یہ ناول فلم انڈسٹری سے متعلق ایک معلوماتی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لائن سے وابستہ لوگوں کی بنی زندگیوں کو سمجھنے اور قریب سے دیکھنے کے لئے اسے ایک کھلے ہوئے روشندان سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ یہ زندگی دوسرے کتنی جاذب نظر اور قریب سے کس قدر گھناؤنی اور تعفن انگیز ہے۔ کرشن چندر نے اس حقیقت کی صراحت میں واقعاتی تار و پود سے ایک وسیع پس منظر کی تعمیر کی ہے اور غالباً سٹیکپیئر کے اس مقولے کی تائید کی ہے:-

(All that glitters is not gold) کہ ہر چمکنے والی چیز سونا نہیں ہوتی۔ فلم انڈسٹری سے وابستہ افراد ہماری سماجی زندگی میں عام طور سے عزت کی نظر سے نہیں دیکھے جاتے۔ اس اندازِ نظر کی ذمہ دار وہ عام اخلاقی بے راہ روی ہے جو اس پوسے ماحول کو متعفن کئے ہوئے ہے۔ تاہم یہ ماننا ہو گا کہ اس غلاظت کدے میں بھی کچھ پاکیزہ رُوحوں نے، اپنے آئینے نے فردِ تعمیر کر رکھے ہیں۔ یہ پاکیزہ رُوحیں ہر صلح اخلاقی قدر کا احترام کرتی ہیں۔ ان کے پیش نظر کچھ تعمیری مقاصد ہیں۔ گاہ گاہ فلم انڈسٹری کے در و بام سے جو ایک قسم کی جگمگاہٹ سی پھوٹ نکلتی ہے وہ ان پاکیزہ رُوحوں کے خوفناک نقوشات ہی سے عبارت ہے۔

کرشن چندر کا اصلاحی رجحان ناول میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ کہیں کہیں ان کا لب و لہجہ قدیم شہادت بھی اختیار کر گیا ہے اور بعض بعض جگہ اسلوب بیان کا انوکھا پن بے ساختہ ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:-

”رفیعہ کا جسم گندھے ہوئے آنے کی طرح کچا کچا سا ہو رہا تھا، بعض جگہ اس اسلوب بیان کی معنویت گہری اور تہ دار سی ہو جاتی ہے عورت جب اپنا چہرہ دیکھتی ہے تو سب بھول جاتی ہے۔ وہ وقت بھی بھول جاتی ہے۔ ناول بھول جاتی ہے اور بھول جاتی ہے کہ وہ کہاں ہے۔ اس سے پہلے وہ کیا کر رہی تھی اور اس کے بعد اسے کیا کرنا ہے۔ مرد اپنا چہرہ اپنے دل کے اندر چھپا کر رکھتا ہے لیکن عورت اپنے چہرے کو رخسار اور ہونٹوں کی سطح پر باہر لے آتی ہے۔“

اوپر کا اقتباس عورت اور مرد کی نفسیات پر ایک بے لاگ محاکمہ کی حیثیت رکھتا ہے جس کے جواز میں کسی دلیل کی حاجت نہیں عورت اخلاق کی انتہائی بلندیوں پر ہو تو ایک حور سے کم نہیں اور حب پستی کی طرف مائل ہو صرف ایک ڈائن رہ جاتی ہے۔ ناول میں راج کا رہنا شبہ ایک ڈائن ہی کا کردار ہے جس کی صبح و تابدار مسکراہٹوں میں تیرہ تار راتوں کا زہر گھلنا ہوا ہے۔ عشرت ایک جنس متداولہ کے طور پر لی ایک سہیلی کی گرفت میں ہے جو اسے صرف ایک روز کی تفریح کے لئے مستعار لے گئی تھی، لیکن اب ایک ہفتے کی میکہ آٹامیوں کے بعد بھی مینائے نے سر جوش کو ہاتھوں سے جدا کرنے پر رضامند نہ تھی۔ اس موقع پر کرشن چندر نے راج کی اضطرابی کیفیات کا جو نقشہ کھینچا ہے اس صلب کا نفسیاتی درک اور ساتھ ہی اس عورت کی گھناؤنی سیرت پر بلا کا طنز پوشیدہ ہے۔

”شمشاد کی خوش قسمتی سے اس کی دادی اماں ڈائنگ روم میں بیٹھی نہ ہوتیں تو وہ شمشاد سے بات کرنے کے لئے زبان کی بجائے اسے کام لیتی، اس قدر اُسے عقہ آرہا ہے، اس کا لڑکا اور کوئی دوسرا لے جائے، راج کی جس ملکیت اب پوری طرح جاگ چکی تھی، مہی لوگوں مجھ سے چھین سکتا ہے، واہ ایک دن کے لئے اُدھار دیا اور آپ مالک ہی بن بیٹھیں۔ معلوم ہوتا ہے اخلاق تو دنیا میں ہی نہیں گیا۔“

مذکورہ بالا اقتباس کے آخری حصے کی شتریت کے بارے میں خصوصیت سے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں اسی ضمن میں ایک نباس اور پیش کیا جاتا ہے جو ڈائنگ روم انتہائی ناسازگار حالات میں کچھ عرصے کے لئے اپنی بہن کے یہاں مقیم ہے، لیکن بہن خود تباہ حال ہے اکرم کی حقیقت کا درد ناک احساس ہے وہ غیر معینہ مدت تک اس کے خواجرات کی کفیل نہیں ہو سکتی۔ آٹو ایک روز وہ اس کے گھر سے اپنا سوٹ کیس بسترے کر چلنے پر آمادہ ہوا۔ اس کی بہن خاموشی کے ساتھ دروازے تک آئی۔ وہ اُسے مزید قیام کے لئے کہنے سے قاصر تھی اس لئے کہ :-

”روکنے کے لئے بھی انسان کے پاس کچھ چاہیئے۔“ رشید نے سوچا۔ تمہارے پاس اگر کچھ ہے تو بھائی بھی کچھ ہے۔ وہ ایک خوب صورت چہرہ ہے۔ ایک پیارا نشہ ہے اور اگر کچھ نہ ہو تو بھائی ایک بہت بڑی عادت ہے۔

اکرم نے سوچا۔ کچھ ہو تو بہن ایک پھول ہے نہ ہو تو ایک آئینہ ہے۔“

کرشن چندر فطری طور پر روان نگار ہیں لہذا اس قسم کے تاثراتی تحریر پائے پیش کرنے میں انھیں کمال حاصل ہے۔ کرشن چندر کا یہ پھوار جس قدر فرح بخش ہے اسی قدر تہہ دار بھی ہے۔ اس سے چوکھی قسم کا کیفیاتی لمس وصول کرنے کے لئے تحریک باطنی کی کچھ تہہ داریاں بھی دکا رہیں۔

کرشن چندر نے ہماری سماجی زندگی کی بے راہ رویوں، نا انصافیوں اور خون آشامیوں کو خوب خوب لکھا ہے۔ انھوں نے عام واقعات اور مرادی زندگیوں کے متنوع معمولات کو ترتیب دے کر علت و معلول کے دور رس سرشتوں کی گرہ کشائی کی ہے۔ اور غور طلب و فکر انگیز لائحہ مرتب کئے ہیں۔ اس ناول میں عشرت کا کردار ایک المیہ ایک حادثہ ایک سانحہ سب ہی کچھ ہے۔ اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ یہ ایک لڑکی نقطہ غور و فکر بھی ہے جو قد سے ذہنی ریاض کا طلبگار ہے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جسے حل کیا جانا چاہیئے۔ کیونکہ ہمارا سماجی یا ثقافتی زندگی نے ایک خاص گوشے کی کشور کا اس سوال کے حل پر ہی منحصر ہے۔ ناول کی اختتامی سطح میں کرشن چندر نے اسی وجہ سے اس سوال کو بار بار دہرایا ہے اور اسی پر اپنے ناول کو ختم کر دیا ہے۔ اس موقع پر کرشن چندر نے اپنی فن کارانہ چابکدستی کی داد دیتے ہوئے اس سوالیہ محور کے گرد



در سوالیہ حلقہ قائم کر دیا ہے۔ اور وہ سوالیہ حلقہ ہے ناول کی ہیروئن رفیعہ !

کرشن چندر فطری طور پر افسانہ نگار واقع ہوئے ہیں۔ ان کے ناولوں کی فضا انسانی پرکھ سے کسی صورت میں محفوظ نہیں رہتی، کرشن چندر کو ڈرامے کی شغف ہے۔ ان کے ناولوں کا اختتام بیشتر ڈرامائی ہوتا ہے۔ ایک بیک اور اچانک یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے اسودگئی ذوق کا کوئی گوشہ تشنہ رہ گیا ہے۔ کرشن چندر کو تحریر کا جادو جنگلے میں زیادہ لطف آتا ہے وہ بعض جگہ تو بالکل بے ہوش ہونے لگتے تاثرات کی ہوش کن ردیوں میں بہتے چلے جاتے ہیں جس کے نتیجے میں واقعات کی خانہ بندی منہدم ہو جاتی ہے یا ان کی دیواروں میں جا بجا شکاف ہونے لگتے ہیں۔ ربط و ترتیب کا سرشتہ ہاتھ سے جانے لگتا ہے۔ انضباطی حدود ٹوٹ پھوٹ جاتی ہیں اور واقعات کے دروبست میں وسیع مائل ہو جاتا ہے۔ اس ناول میں یہ نقص واضح طور پر موجود ہے اور یہ نقص ان کے قریب قریب ہر ناول میں موجود ہے کرشن چندر کو پلاٹ میر کا سلیقہ نہیں ہے۔ ان کی کردار نگاری بھی کمزور اور بودی ہے وہ اپنے کرداروں کے خرد و خال کو اس قدر شوخ رنگوں سے گر کرتے ہیں کہ ان کا اصلی رنگ درو پ نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور ان کے غیر فطری ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ یہ غیر فطری پن وقت اور بھی محسوس ہونے لگتا ہے جب وہ واقعات کی کردیوں کو ایک دوسرے میں پیرست کرتے چلے جاتے ہیں اور ان کے منطقی سر تروں کی اہمیت پر غور نہیں کرتے۔ کرشن چندر کا نفسیات انسانی کا مطالعہ بھی ناقص معلوم ہوتا ہے۔ ان کی پیش کردہ بعض نفسی تفصیلات انی مضحک ہوتی ہیں جن کا عام زندگی میں شاذ و نادر بھی مشاہدہ نہیں ہوتا۔

جدید لکھنے والوں کی طرح کرشن چندر کا صنفی رجحان بہت ہی ہلوث واقع ہوا ہے۔ انھیں بھی نام نہاد ترقی پسندوں کی طرح پھیلنے، ملنے اور دھنسنے میں خاص لطف آتا ہے۔ صنفی معاملات کا جہاں کہیں موقع آتا ہے وہ چٹخائے لینے لگتے ہیں۔ ان کا قلم ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے، شکاری و سرخوشی میں ان کی آنکھوں میں سُرخ دُورے تیرنے لگتے ہیں اور ان کا عکس ان کی تحریروں کو لال گلال کر دیتا ہے۔ اس طامے دیکھا جائے تو کرشن چندر کی رد مان نگاری سستی، سطحی اور دُور سے درجے کی چیز ہے جس سے پاکیزہ جذبات کی بایستگی کو کوئی رک کا تعلق بھی نہیں۔ اس کی اپیل صرف اسفل جذبات تک محدود رہتی ہے۔

کرشن چندر کا یہ ناول باوجود اپنی ان تمام خوبیوں کے جن کا ذکر گذشتہ سطور میں کیا گیا ناول کی تکنیک پر پورا نہیں اُترتا۔ اس کی مدت سے زیادہ لمبی ہوئی فضا کچھ غیر فطری سی ہے۔ مصنف کی حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت نے اس کے غیر فطری پن کو کچھ اور آجاکر کر دیا ہے۔ بر فطری پن مکالماتی عنصر میں خاص طور پر نمایاں ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ واقعات کے غیر مربوط دروبست نے اس کے فنی معیار کو حد بہ حد پر پہنچا دیا ہے۔ ناول کا عنوان بجائے خود بہت عجیب سا ہے جس کا موضوع سے کوئی گہرا تعلق نظر نہیں آتا۔

مختصر آفن اور تکنیک کی متعدد خامیوں سے چشم پوشی کرتے ہوئے اگر اسے جدید دور کے معیاری ناولوں میں سے ایک قرار دیا جائے بھی ہمارے خیال میں اس ناول کو دوسرے درجے کے ناولوں میں شمار کیا جائے گا اور اس دوسرے درجے کی ناولوں میں بھی ان کی سب سے بی قمار میں جگہ دینی ہوگی :

## ہندی شاعری سبز

قیمت :- چار روپے

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔

نگار پاکستان — ۳۲ — گارڈن مارکیٹ — کراچی ۷۳

## باب الاستفسار

### نماز کے اوقات

(سید عبدالکریم صاحب - مرزا پور)

نماز میں شک نہیں بڑی اچھی چیز ہے، لیکن موجودہ زمانہ کی مشغول زندگی میں اکثر کام کرنے والے مصروف کار رہتے ہیں پانچ وقت کی پابندی میرے خیال میں قابل عمل نہیں، شیعہ حضرات کے یہاں بے شک کچھ آسانی ہے کہ انہوں نے اوقات نماز میں کمی کر کے پانچ سے تین کر دیں۔ اور ادائے نماز کے اوقات بھی مناسب رکھے۔  
مجھ سے یہ بھی کہا گیا ہے کہ قرآن مجید میں پانچ نمازوں کا ذکر نہیں ہے۔ کیا آپ اس مسئلہ میں میری رہبری کر سکتے ہیں۔

(نگار) کلام مجید میں ۵ جگہ لفظ صلوٰۃ استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن وہ آیات جن سے اوقات صلوٰۃ پر روشنی پڑتی ہے۔ صرف چار ہیں۔ سورۃ نور۔ سورۃ ہود۔ سورۃ بقرہ۔ سورۃ اسرئیل۔  
۱۔ سورۃ ہود کی آیت یہ ہے: ”اقم الصلوٰۃ طرفی النہار وزلفاً من اللیل“  
نماز ادا کرو، دن کے دونوں وقت اور شب کے اوقات میں۔  
زلفۃ کے معنی قریب ہونے کے ہیں اس لئے زلفۃ اللیل کے معنی ہوں گے آغاز شب کے۔ لیکن یہاں زلفاً کہا گیا ہے جو جمع ہے زلفۃ کی۔ اس لئے اس میں ایک بار سے زائد ادائے صلوٰۃ کا حکم دیا گیا ہے۔ لیکن دن میں اوقات کی تعیین نہیں کی گئی۔ یہ سورت مکی ہے، لیکن مقاتل کا خیال ہے کہ یہ آیت مدینہ میں نازل ہوئی تھی۔  
”طرفی النہار“ یعنی دن کے دونوں کناروں سے کیا مراد ہے، نہار عربی میں کہتے ہیں طلوع سحر یا طلوع آفتاب سے لے کر غروب آفتاب یا شام کے چھپنے ہونے کا وقت۔ اس لئے طرفی النہار کے ایک کنارے سے نماز فجر تو ثابت ہو گئی۔ اب رہی دوسرے کنارے کی تعیین سو اس کے سمجھنے میں ہمیں ”زلفاً من اللیل“ سے مدد لینا چاہیئے۔ چونکہ لیل غروب آفتاب کے بعد شروع ہو جاتی ہے۔ اس لئے زلفاً من اللیل میں جو ایک سے زائد بار ادائے نماز کا حکم دیا گیا ہے، اور ظاہر ہے کہ رات کی نمازوں میں مغرب و عشاء کے سوا کوئی اور نماز نہیں ہو سکتی۔

پھر جب رات کی نمازوں کی یہ تعیین ہو گئی تو طرفی النہار کے دوسرے کنارہ کی نماز فجر عصر ہی ہو سکتی ہے۔  
۲۔ سورۃ بنی اسرائیل کی آیت یہ ہے: ”اقم الصلوٰۃ لدلوک الشمس الی غسق اللیل وقرآن الفجر“ نماز ادا کرو

سورج ڈھلنے سے لے کر رات ہو جانے تک اور نماز فجر (

دلوک شمس کہتے ہیں سورج ڈھل جانے کو۔ اور غسق اللیل کہتے ہیں رات کے ابتدائی حصہ کو اس لئے اس آیت پر دیا گیا ہے کہ سورج ڈھلنے کے بعد رات تک نماز ادا کرو۔ ظاہر ہے کہ اس کے معنی یہ تو نہیں ہو سکتے کہ سورج ڈھلنے کے بعد برابر نماز ہی پڑھتے رہو۔ یقیناً وقت کی تعیین پیش نظر ہوگی جس کا ذکر نہیں کیا گیا اور اس صورت میں ظہر یا عصر دونوں میں ایک نماز ہو سکتی ہے

۳۔ سورہ بقرہ کی آیت ہے :- ”حافظوا علی الصلوٰۃ والصلوٰۃ الوسطی“ (پابند ہو نمازوں کے اور نماز وسطیٰ کے) وسطیٰ کہتے ہیں درمیانی چیز کو اور اسی لئے ہاتھ کی پانچ انگلیوں میں سے درمیانی یا بڑی انگلی کو بھی وسطیٰ کہتے ہیں، لیکن یہاں وسطیٰ سے کون سی نماز مراد ہو سکتی ہے۔ اس کا صحیح حال اسی وقت معلوم ہو سکتا تھا جب اوقات نماز کی صراحت موجود ہوتی۔ اگر صراحت نماز وہ پانچ وقت کی ہوتی تو ہم تیسرے وقت کی نماز کو اور اگر تین وقت کی ہوتی تو ہم دوسرے وقت کی نماز کو صلوٰۃ دے سکتے تھے لیکن چونکہ اوقات کی صحیح تعیین نہیں پائی جاتی ہے اس لئے صلوٰۃ وسطیٰ کی بھی صحیح تعیین دشوار ہے۔

۴۔ سورہ نور کی آیت کا براہ راست تعلق تو اوقات نماز سے نہیں ہے لیکن صلوٰۃ الفجر اور صلوٰۃ العشاء کا ذکر آگیا ہے۔ اس آیت لوگوں سے ملنے کے اوقات رسول اللہ کو بتائے گئے ہیں کہ مناسب وقت لوگوں سے ملنے کا نماز فجر سے پہلے اور نماز عشاء کے بعد کا۔ درمیان میں دوپہر کے وقت۔

ان تمام آیات سے فجر اور عشاء کی نمازیں تو سورہ ہود اور سورہ نور کی آیات سے متعین ہو جاتی ہیں، البتہ ظہر عصر و نمازوں کی صحیح تعیین آیات قرآنی سے نہیں ہوتی، لیکن سورہ ہود کی آیات سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ دوپہر ڈھلے کے بعد نماز کم از کم ایک نماز تو یقیناً فرض ہے اور بعد غروب آفتاب دو نمازیں۔ (مغرب و عشاء) .. . . . اب رہ گئی نماز ظہر و عصر سو سورہ ہود کی طرف انہار والی آیت سے دوسری طرف کی نماز عصر مراد ہوگی کیونکہ بعض احادیث سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ صلوٰۃ الوسطیٰ سے مراد نماز عصر ہے۔ اب رہ گئی نماز ظہر سو تعلق نہ طرفی انہار سے ہے نہ غسق اللیل سے۔

قرآن پاک کی آیات سے اوقات نماز کی تعیین جو کچھ میں سمجھ سکا ہوں یہ ہے۔ رہی حدیثیں سوان کا ذکر میں انہیں کرتا کہ ان میں باہم گراتنا اختلاف ہے کہ ان سے بھی ہم کسی یقینی نتیجہ تک نہیں پہنچ سکتے۔ اوقات نماز کیا خود طریق نما بھی سب ایک دوسرے سے متفق نہیں ہیں اور آج تک اس کی تحقیق نہ ہو سکی کہ رسول اللہ کس طرح نماز ادا کرتے تھے۔ کوئی کہ وہ ہاتھ کھول کر نماز پڑھتے تھے، کوئی کہتا ہے کہ ہاتھ باندھ کر۔ کوئی ان سے آمین بالجہر ثابت کرتا ہے، کوئی آمین بالخفا اوقات نماز کی ہے۔

لیکن میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ آپ کو اس تحقیق کی ضرورت ہی کیا ہے، اگر آپ نماز کو اچھا سمجھتے ہیں؟ آپ نے ظاہر کیا ہے تو پڑھئے، پانچ وقت نہ سہی، ایک ہی وقت سہی۔ پڑھئے تو۔



## فارسی کے بعض الفاظ

(سید محمد مرتضیٰ - مراد آباد)

غالب کا شعر ہے :-

مقصد ہے ناز و غمزہ دے گفتگو میں کام  
چلتا نہیں ہے دشمنہ و خنجر کہے بغیر

دوسری جگہ وہ کہتا ہے :-

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات  
اشارت کیا، کنایت کیا، ادا کیا

ان شعروں میں غالب نے ناز، غمزہ، اشارت، کنایت اور ادا کا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح اور بہت سے الفاظ ہیں جیسے عشوہ، کرشمہ، وغیرہ، میں جاننا چاہتا ہوں کہ ان میں کیا فرق ہے۔

(نگار) ادا - نام ہے رمز و اشارت کا اور مستحق کی دلکش حرکات بولنا، چلنا، دیکھنا، ہنسنا، اشارہ چشم و ابرو وغیرہ، سب ادایں شامل ہیں کیونکہ ان سب میں رمز و اشارہ پایا جاتا ہے، لیکن صرف محبوب ہی کے حرکات کو ادا نہیں کہا جاتا بلکہ دوسروں کے رمز و اشارہ کو بھی ادا کہتے ہیں، یعنی محبوب کو خوش ادا بھی کہتے ہیں، اور ادا شناس بھی۔ صائب کہتا ہے:-

ہر چہ در خاطر عاشق گزرد میدانی،

خوش ادا یا ب، ادا فہم و ادا دایں شہ ای

غمزہ :- عربی کا لفظ ہے جو مختلف معانی پر مستعمل ہے، انہیں میں سے ایک حرکت چشم و ابرو وغیرہ ہے۔ مومن کا ایک شعر ہے :-

اوروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا

میری طرف بھی غمزہ غماز دیکھنا

غمزہ، یعنی حرکت چشم و ابرو اور غماز اشارہ کرنے والا۔ مومن دراصل محبوب سے کہنا یہ چاہتے ہیں کہ میری طرف بھی کبھی کبھی دیکھ لیا کرو ورنہ میری محبت کا راز لوگوں پر کھل جائے گا لیکن خطاب بجلتے محبوب کے انہوں نے خود غمزہ سے کیا ہے۔ ناز - فخر و استغناء کو بھی کہتے ہیں اور دلکش حرکات کو بھی۔

عرفی کہتا ہے :- ترسم کہ ہذا در قیامت این زخم،

بنایم و گویدم ہننا زم دستش

عشوہ :- ناز و غمزہ کو کہتے ہیں اور کرشمہ کا مفہوم بھی یہی ہے۔

الغرض یہ تمام الفاظ قریب قریب ایک ہی مفہوم رکھتے ہیں اور ان میں کوئی امتیازی فرق نہیں پایا جاتا۔

# مَنْظُومَا

## جمیل منظری

نہ وہ احترامِ خبر در نہ وہ اعتبارِ دعار  
 جو امید دل سے چلی گئی، تو خودی رہی نہ خدار  
 اسے آرزوئے سکوں عبث جو فریبِ شوق نہ کھائے  
 مری حسرتوں کی یہ حد ہوئی کہ گناہ میں نہ مزار  
 چلیں اس چمن میں وہ آندھیاں کہ زمین بہ فلک گئی  
 میں وہ پد نصیب غبار ہوں جو اک آستیاں میں چھپا رہا  
 کرن آفتاب کی دشت و در پہ پیش چھڑک کے چلی گئی  
 مگر ایک ذرہ منفعل جو بجھار ہا سو بجھار ہا  
 نہ فسوں رہا نہ کشش رہی، نہ جنوں رہا نہ پیش رہی  
 فقط ایک زعم و فسا رہا جو مری خودی کی غدار  
 مری رنگتیں نہ بکھر سکیں مری نگہتیں نہ بکھر سکیں  
 میں وہ پھول ہوں کہ جو اس چمن میں گلہ گزار صبار  
 مری عقل راہ میں منظری کھڑی دیکھتی ہوا دھرا دھرا  
 کہ جنوں نے ترک سفر کیا تو نہ کوئی راہ نہ ملا

## رق میری

ہم غریبوں کا بھلا کیجئے گا  
یہ غنیمت ہے کہ ہم جیتے ہیں  
دور رہنے پہ ہے جب یہ حالت  
آپ سب پر تو کرم کرتے ہیں  
جب ہمیں خاک میں مل جائینگے  
اب زمانہ میں کہاں قدر وفا  
اپنا کہتے ہیں تو پھر آپ ہمیں  
جس پہ پڑتی ہے وہ جانو اسکو

آپ اگر ادرجفا کیجئے گا  
حال دل پوچھ کر کیا کیجئے گا  
وہ قریب آئے تو کیا کیجئے گا  
کبھی ہم سے بھی وفا کیجئے گا  
آپ پھر کس پہ جفا کیجئے گا  
بھول کر بھی نہ ونا کیجئے گا  
اپنے ہاتھوں سے فنا کیجئے گا  
آپ کیوں شکر خدا کیجئے گا

دقت آئے گا تو اک دن شارق  
آپ بھی یاد خدا کیجئے گا

## مست الاکرام

ہر نفس تیشہ زنی ہو جیسے  
دل کا یہ حال بخل کیوں ہو  
تہمتیں خود کو دے جاتا ہوں  
تیرہ سامانی ماحول کی خیر  
پارہ پارہ ہوئی جاتی ہر حیات  
جیسے دلمے جتنے جلتے ہیں مگر  
جنگیز داں سے چلی جاتی ہو  
ان دنوں اپنے ہی دل پر حرمت

یہ بھی اک کو کہنی ہو جیسے  
عالم بے وطنی ہو جیسے  
آپ اپنے سے ٹھنی ہو جیسے  
رات رہ رہ کے ٹھنی ہو جیسے  
خود مگری خود شکنی ہو جیسے  
کچھ دل جہاں پہنی ہو جیسے  
زندگی ابرمنی ہو جیسے  
مستی ناموک فگنی ہو جیسے

## دلت نظیر

کہوں تو کس سے کہوں اپنی لالہ زار کی بات؟  
دلوں پہ کیوں نہ گراں گندہ اب بہار کی بات  
بچائیں لاکھ وہ دامن لہو سے قتل کے بعد  
نہ وہ تبسم رنگیں، نہ وہ نگاہ حسیں  
مداحین تسلی ہے راز داری پر  
کہاں سوائے گاہل جان نو بہار کی بات  
کسی میں آئے گی کیا میرے غم گسار کی بات

حلاوت غم دل، اور کھربیاں تیرا  
ہر اک کی نوک نہاں ہے، نظیر بہار کی بات





## نمبر نمبر پوسٹل لائف انشورنس کا چرچا ہے

ہر روز زیادہ سے زیادہ لوگ پوسٹل لائف انشورنس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ پوسٹل لائف انشورنس نے پاکستان میں سب سے زیادہ بیمہ پالیسیاں جاری کی ہیں۔ انکی تعداد ایک لاکھ بیس ہزار سے بڑھ چکی ہے۔ اس لئے پوسٹل لائف انشورنس کی پرمیسیم کی شرح سب سے کم اور منافع زیادہ ہے۔ پرمیسیم کی شرح میں بغیر کسی اضافے کے ماہانہ قسطوں کی سہولت میسر ہے۔ اور تمام ادائیگیاں بلاتاخیر کی جاتی ہیں۔

بیمہ کی رقم پر شرح بونس

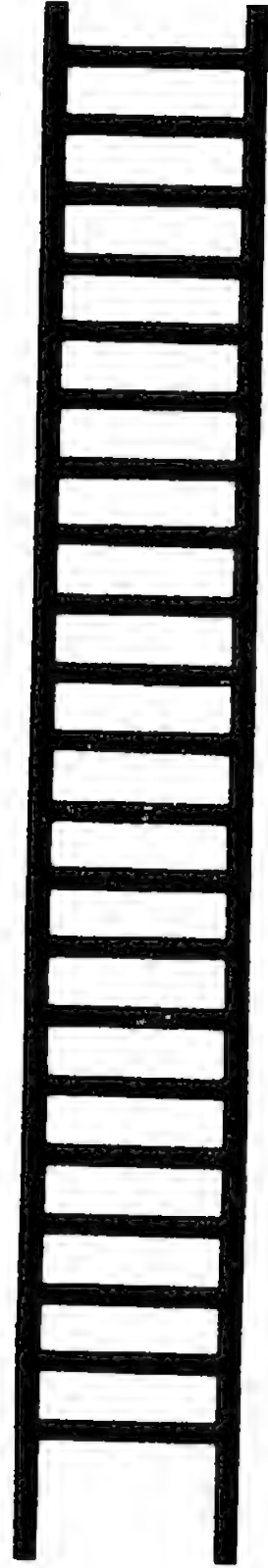
عام شہریوں کے لئے :- ۱۸ روپے فی ہزار

فوجیوں کے لئے :- ۱۵ روپے فی ہزار

## پوسٹل لائف انشورنس

— ملک میں زندگی کے بیمہ کا سب سے بڑا ادارہ !

# تعلیمی وظائف



قدم بہ قدم ترقی کے زینے پر..... لائق طالب علم وظیفہ حاصل کرتے ہیں۔ وظیفہ طالب علم کی علمی استعداد کی قدر شناسی ہے۔ اس کے لئے اور اس کے والدین اور احباب کے لئے باعثِ فخر ہے۔ ایک مقبول روایت جس کی بدولت طالب علم سیکر و عمل کے اعلیٰ مدارج طے کرتا ہے اور حصولِ علم کی جدوجہد کو پایہ تکمیل تک پہنچاتا ہے۔

ایسٹوہرسال پورے پاکستان میں مختلف تعلیمی شعبوں اور اداروں کے مستحق طالب علموں کو وظائف دیتے ہیں۔ اپنا تمام ترقیاتی وقت تعلیمی سرگرمیوں میں صرف کیجئے اور ایسٹو اسکالرشپ حاصل کیجئے۔ یہ آپ کے والدین اور احباب کے لئے باعثِ فخر و مسرت ہوگا۔



پاکستان

ایسٹو پاکستان کی ترقی و خوشحالی میں معاون



آپ اپنے اور اپنے کنبے کے لئے کتنے ہی منصوبے بناتے ہیں لیکن منصوبوں کی تکمیل کے لئے وقت درکار ہوتا ہے۔ یہ نہ بھولئے کہ برسرِ اس کے ساتھ عمر کم ہوتی جاتی ہے۔ کیا آپ نے ہی سوچا کہ اگر خدا نخواستہ آپ کی زندگی کی گھڑیاں اپنا کسٹم ہو جائیں تو آپ کے اہل و عیال کی آسائش اور کفالت کا کیا ہوگا۔

صرف نیوجوبلی انشورنس کمپنی کا زندگی کا بیمہ آپ کے کنبے کی آسائش اور کفالت کی ضمانت لے سکتا ہے۔ نیوجوبلی کی پالیسی وقت کی رفتار کا مقابلہ کر سکتی ہے آپ کے خوابوں کو حقیقت بنا سکتی ہے۔

نیوجوبلی انشورنس پالیسی آپ کی بہترین رفیق ہے۔

زندگی • آتشزدگی • بحری  
مادرات • فضائی  
اور تمام دیگر اقسام کے بیمے



نیوجوبلی انشورنس کمپنی لمیٹڈ

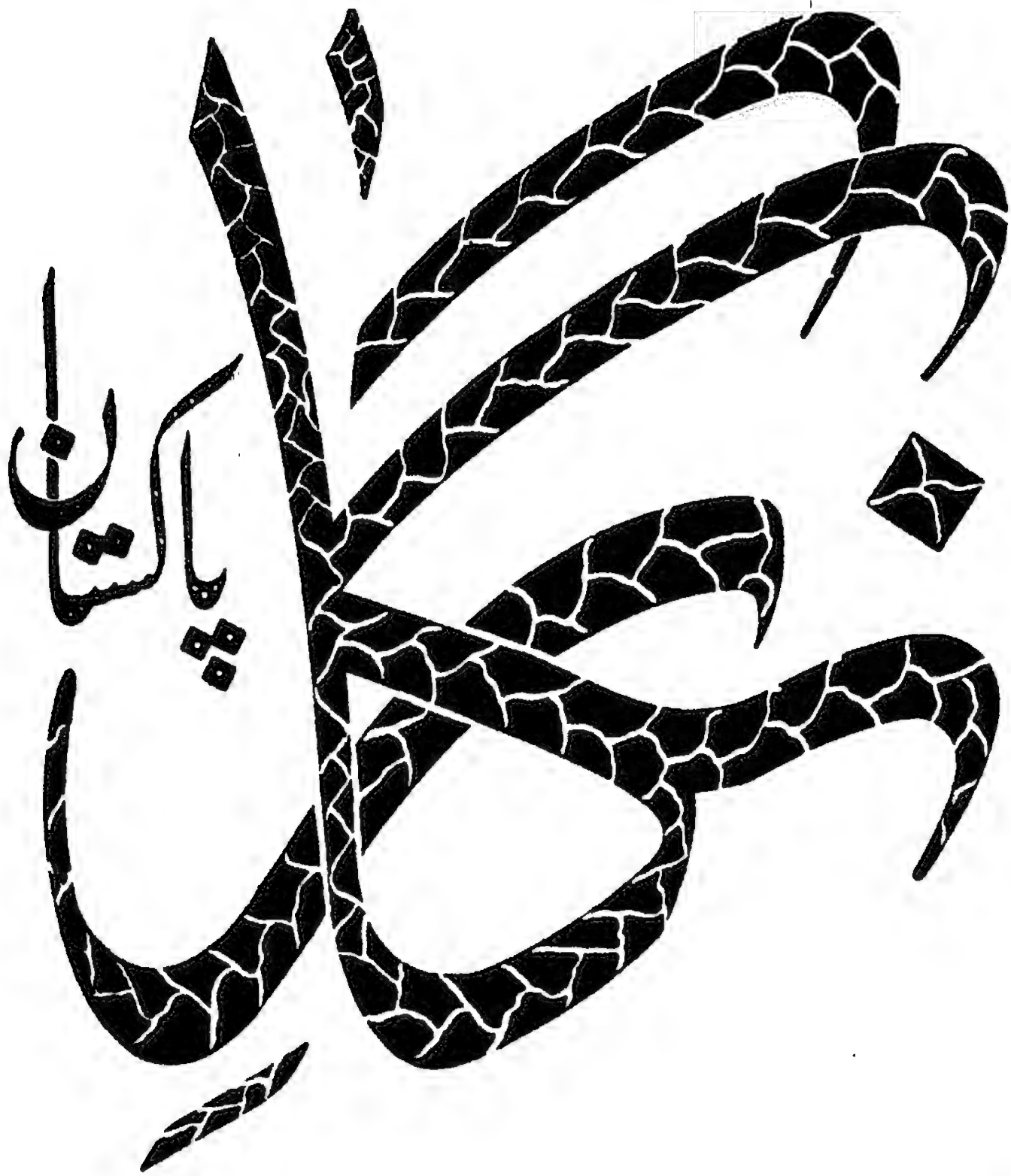
صدر دفتر، جوبلی انشورنس (آس) - میکلوڈ روڈ، کراچی پاکستان میں رجسٹرڈ اینٹ اور نمائندے موجود ہیں۔



جون  
۱۹۶۶ء

بازی : نیاز فوری

۶ جون ۱۹۶۶ء



قیمت فی کاپی

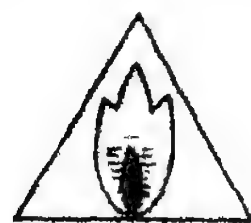
بچہتر پیسے

سالانہ

دشہ

# INDUSTRIAL MANAGEMENTS LTD.

Managing Agents for:



**KARACHI GAS CO.  
LTD.**



JUBILEE INSURANCE HOUSE, MILLOD ROAD KARACHI  
Phone 231640-49 Telegraphic Address 'FANCIES'

# حضرت نیاز فچٹوری (مرحوم)



دفات  
۵۱۳۸۶  
۶۱۹۶۶

بیانحال من و آرمیدنم بنگر

پیدائش  
۵۱۳۰۲  
۶۱۸۸۲





رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲

جانی عکلا مہ نیاز فتح پوری میر جوم



33492

Date 15-6-76

مُدِيرَان

ڈاکٹر فرمان فتحپوری ————— عارف نیازی

# میں ختم کرنے کی ضرورت

زیر سالانہ۔ ونس روپے ————— قیمت فی پرچہ: پچاس روپے

زنگارِ پاکستان — ۱۳۲ — گارڈن مارکیٹ — کراچی بمبئی

منظور شدہ برائے مدارس کراچی۔ بموجب سرکل نمبر ڈی / ایف یو پی ۳۶۲۹ / ۶۲ / محکمہ تقسیم، کراچی  
پبلشر ایم عارف منیازی نے مشہوراً فنٹ پریس کراچی سے چھوٹا ادارہ ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا

و اپنی طرف کا میلیں نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا پتہ اس شمارہ کیساتھ ختم ہو گیا

# فہرست

۴۵ واں سال	جون ۱۹۶۶ء	شمارہ ۴
------------	-----------	---------

ملاحظات :- حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری — ۳

ایک عالی دماغ تھانہ رہا۔ جناب محمد شعیب، میاں محمد یحییٰ وٹو

ممتاز حسن، جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر ابواللیث ۸

ڈاکٹر شوکت ہزدار، شان الحق حقی، اور دوسرے

میکر ابا جان۔ سرفراز نیازی — ۲۹

بیان فتحپوری ایک نظر میں۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری — ۳۱

علی عباس حسینی، افسانوں کے پس منظر میں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل — ۳۶

عربی ادب اور تنقید پر قرآن کے اثرات۔ ظہور احمد اظہر — ۴۲

کلاسیکیت اور رومانیت۔ پروفیسر محمد عثمان صدیقی — ۵۰

مغرب کی شاہکار نظموں میں افسانوی عناصر۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری — ۵۶

فدیہ صیام۔ محمد اسماعیل — ۶۴

حالی کے ایک نکتہ ہیں۔ ڈاکٹر شرف الدین — ۶۸

داغ کے ایک شاگرد، مطلب جمیری۔ سید فضل المتین — ۷۲

مطبوعات موصولہ۔ ادارہ — ۷۷





# ملاحظات

## حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

۲۲ مئی منگل، ۲۲ بجے صبح، نیاز صاحب (جنہیں دنیا "نیاز فچٹوری" کے نام سے جانتی ہے) ہم سے ہمیشہ کیلئے جدا ہو گئے۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ

یوں سمجھ لیجئے کہ اردو کا وہ آفتاب جس کی کرنوں سے علم و فکر کے ایک دو نہیں، صدرِ پہلوروشن تھے، ڈوب گیا۔ آزادی فکروار بے لاگ اظہار خیال کی تہذیبیں بچ گئیں۔ اب ایوانِ اردو میں دوتیک اندھیرا ہی اندھیرا ہے، سرسید مولانا حالی، محمد حسین آزاد، نذیر احمد اور شبلی کے بحرِ علمی اور فکر و فن کی یاد تازہ رکھنے والا اب کوئی باقی نہ رہا۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور مولوی عبدالحق پہلے ہی رخصت ہو چکے تھے۔ نیاز فچٹوری کے نام سے اس ایوان کی ایک شمع دلیں سحر بنی ہوئی تھی۔ سودہ بھی خاموش ہو گئی اور ادارہ نگار و نیاز منزل کے ساتھ ساتھ اردو کے نہ جانے کتنے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کو سیہ پڑ گئی۔ نیاز صاحب اپنی ذات سے ایک ادارہ، ایک مکتبہ فکر، اور ایک تحریک تھے۔ ہر چند کہ وہ طبعاً عزت پسند و گوشہ گیر تھے، کم آمیز و کم سخن تھے، لیکن غالب کے اس شعر کے ترجمان تھے ۵

ہے آدمی بجلے خداک محشر خیال ہم انجن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

وہ گذشتہ ساٹھ پینیسٹھ سال سے مسلسل لکھ رہے تھے اور ایسی انفرادیت کے ساتھ کہ ان کی کسی تحریر کو حرفِ مکرر کہنا مشکل ہے صحافت، ادبی تنقید، انشائیہ، مکتوب نگاری، تاریخ اسلام، جمالیات، افسانہ، ناولٹ، تحقیق، علوم عقلیہ، مذہبیات، نفسیات اور معلومات عامہ، سب پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے اور اپنے مخصوص اسلوب نگارش و طرز فکر کی بدولت اب نقش چھوڑ گئے ہیں کہ اردو میں جب بھی یہ موضوعات و مسائل علمی و فنی انداز سے زیر بحث آئیں گے، علامہ مرحوم کا نام ضرور لیا جائے گا۔ ان کی یہی ہمہ جہتی و ہمہ گیری انھیں بیسویں صدی کے دو سگڑیوں سے ممتاز کرتی ہے۔

نیاز صاحب حقیقتہً سرسید اور شبلی کے بلے جلے دبستانِ فکر و ادب کی آخری یادگار تھے اس میں شبہ نہیں، عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی کے بعض شاعروں اور مفکروں کا اثر بھی ان کی تحریروں میں نظر آتا ہے، لیکن ہمیشہ مجموعی عقلیت و مذہب کے باب میں وہ سرسید احمد سے اور شعر و ادبیت میں شبلی سے بہت قریب تھے۔ پھر بھی چونکہ ان کی طبیعت اخاذ کے ساتھ ساتھ خلاق بھی تھی۔ اس لئے وہ تقلید کا

شکار نہیں ہوئے، طرز فکر اور اسلوب تحریر دونوں میں انھوں نے اجتہادی شان پیدا کر لی تھی، ابتدائی تحریروں میں ٹیگور  
مہدی افادی اور ابو الکلام آزاد سے بھی متاثر نظر آتے ہیں لیکن آخر آخر ان کا رنگ سب سے الگ ہو گیا ہے اور اردو میں جب  
بھی صاحب طرز نثر نگاروں کا ذکر آئے گا تو نیاز صاحب، ان کے انشائیوں، مقالوں اور خطوط کے حوالے سے ضرور لیا جائے گا  
نیاز صاحب کا آبائی وطن فچنپور ہمسہ تھا لیکن وہ ۱۹۰۷ء میں بمقام سنی گھاٹ (ضلع بارہ بنکی) پیدا ہوئے جہاں  
ان کے والد بلسلہ ملازمت مقیم تھے۔ نیاز صاحب کے والد محمد امیر خاں متوفی ۱۹۱۷ء غالب اور امام بخش مہبانی  
کے دوستوں میں تھے اور علم و ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ انھوں نے نیاز صاحب کی تعلیم و تربیت کا نہایت معقول  
انتظام پچپن ہی سے کر دیا تھا۔ چنانچہ مولوی حبیب الدین اور مولانا صدیق حسن غازی پوری اتالیق کی حیثیت سے سفر و حضر  
میں ان کے ساتھ رہتے تھے، باقاعدہ تعلیم کے لئے نیاز صاحب مدرسہ عالیہ رام پور اور ندوۃ العلماء لکھنؤ میں بھی رہے  
لیکن اس سلسلے میں ان کا زیادہ قیام فچنپور ہی میں رہا:

فتح پور کا مدرسہ اسلامیہ (موجودہ مسلم انٹر کالج) علیگرہ کے بعد غالباً پہلا مدرسہ تھا جس میں عربی، فارسی اور علوم  
اسلامی کے ساتھ انگریزی کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ اس مدرسہ کی بنیاد ۱۸۸۷ء میں نسل وکالہ العلماء کے بانی مولانا سید  
شاہ ظہور الاسلام نے ڈالی تھی۔ مولانا موصوف دیوبند کے فارغ التحصیل عالم اور مولانا فضل الرحمن گنج مراد آبادی کے  
خلیفہ تھے۔ نہایت نرم طبیعت، صوفی منش، آزاد خیال، بالغ نظر، وسیع القلب، سادہ وضع، پابند شریعت اور سب کے  
غماور، انھوں نے انگریزی تعلیم کو اُس وقت جائز قرار دیا جبکہ برصغیر کے اکثر علماء سید کوکاز اور انگریزی تعلیم کو حرام  
ثابت کرنے پر تلے ہوئے تھے، ذرا ان کی دستِ قلب و نظر کا اندازہ کیجئے کہ جب کوئی شخص ان کے سامنے سرسید  
کو برا بھلا کہتا تو فرماتے: ”اللہ میاں غفور الرحیم ہے، کون جانتا ہے کہ سرسید کا خلوص اُس کے کام آگیا اور غلیظوں  
اور لغزشوں کا دفتر اس کے اُن آنسوؤں کی چند بوندوں نے دھو دیا جو کبھی کبھی اس کی آنکھوں سے اُمت کی خستہ حالی بیان  
کرتے ہوئے نکل پڑتے تھے؟“ اسی طرح جب ان کے سامنے علیگرہ اور دیوبند کا ذکر آتا اور لوگ لعن طعن پر اُتر آتے مولانا  
ربخیرہ ہو کر فرماتے: ”کالج اور مدرسہ میری تو دونوں آنکھیں ہیں اور میں ان میں سے کسی کو پھوڑنے پر تیار نہیں ہوں۔“  
غرض کہ مولانا انیسویں صدی عیسوی کے ایک زبردست عالم، سماجی مصلح اور تعلیمی مفکر تھے، یہ دراصل انھیں کے فیضِ صحبت  
اور تعلیم و تربیت کا اثر تھا کہ اس مدرسہ نے مولانا عبدالرزاق کاپنوری، حکیم مولوی عبدالحی، مولانا حسرت موہانی، مولانا حسن الدین  
خاموش باد، علامہ نیاز فچنپوری جیسی نامور مورخ، مفکر اور شاعر و ادیب پیدا کئے:

نیاز صاحب کی طالب علمانہ زندگی کا زیادہ حصہ مولانا ظہور الاسلام ہی کی شاگردی و عاطفت میں گزرا تھا۔ انھیں کے  
مدرسہ میں نیاز صاحب نے دیوبند کے نصابِ تعلیم کی تکمیل کی اور وہیں سے ۱۸۹۹ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا،  
۱۹۰۱ء میں پولیس سب انسپکٹر نامزد ہوئے اور مراد آباد میں ایک سال کی ٹریننگ مکمل کر کے تھانہ ہنڈیا ضلع  
الہ آباد میں تعینات ہوئے، چونکہ پولیس کی ملازمت اور نیاز صاحب کی طبیعت میں بُعد المشرقین تھا اس لئے دو سال  
بعد اس سے مستعفی ہو گئے، چند سال انھوں نے اِدھر ادھر مختلف ملازمتوں کے سلسلے میں بسر کئے لیکن انھیں لکھنے پڑھنے

کاشوق ابتداء سے تھا۔ اس لئے بہت جلد صحافت کی طرف آ گئے۔ ان کی باقاعدہ صحافتی زندگی کا آغاز ۱۹۱۱ء سے ہوتا ہے جبکہ وہ مولانا ظفر علی خاں کے ساتھ زمیendar سے منسلک ہوئے۔ ۱۹۱۱ء سے لے کر نگار سال اجراء ۱۹۲۲ء تک ان کا زیادہ قیام بھوپال اور دہلی میں رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ان کے انشائیوں اور افسانوں کی دھوم مچ رہی تھی اور بقول ملاواحدی صاحب، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈپٹی عبدالرؤف، نور الرحمن اور بعض دوسرے نوجوان نیاز صاحب سے ملنے کے لئے دہلی کے پھرے کیا کرتے تھے۔

فروری ۱۹۲۲ء میں نیاز صاحب نے ترکی زبان کی مشہور شاعرہ نگار بنت عثمان کے کلام سے متاثر ہو کر "نگار" جاری کیا۔ ۱۹۲۶ء میں نیاز صاحب بھوپال سے لکھنؤ منتقل ہو گئے اور نگار کو بھی ساتھ لائے، لکھنؤ میں انھیں ذاتی مکان، پریس اور اطمینان و آسائش کے سلسلے ذرائع حاصل تھے۔ لیکن ۱۹۵۴ء میں اپنی چھٹی بیٹی شوکت کی ناگہان وفات سے انھیں سخت صدمہ پہنچا۔ اس کے بعد بعض ایسے افسوسناک خانگی واقعات رونما ہوئے کہ وہ نیاز صاحب کے لئے روح فرسا المیہ بن گئے۔ ان کے قلب ذہن پر اس المیہ نے اتنا گہرا اثر ڈالا کہ وہ سخت علیل ہو گئے۔ اور کئی ماہ تک صاحب فراش رہے۔ نیاز صاحب جس خانگی المیہ کا شکار ہوئے تھے وہ قانوناً اس کا دفاع آسانی سے کر سکتے تھے لیکن ان کی اخلاقی غیبت نے اُسے قبول نہ کیا، وہ اس زہر کو پی تو گئے لیکن جینے کا حوصلہ باقی نہ رہا۔ طبیعت ہر طرف سے اُچاٹ ہو گئی۔ حتیٰ کہ لکھنے پڑھنے کا یار بھی باقی نہ رہا۔ ان حالات میں ان کے بعض احباب اور اعزاء نے انھیں پاکستان آنے کا مشورہ دیا اور مجیب الفزاری مرحوم کی کوششوں سے وہ اسر جولائی ۱۹۶۲ء کو کراچی آ گئے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی صاحب نے نگار کے نیاز نمبر میں بہت صحیح لکھا ہے کہ: "ان کی نجی زندگی میں بعض ایسے واقعات رونما ہو گئے تھے جن کے باعث وہ اپنا کوئی کام سکون خاطر سے نہ کر سکتے تھے۔"

لکھنؤ میں جو ذہنی اذیت انھیں پہنچی تھی اُس کا ازالہ تو خیر ممکن نہ تھا پھر بھی فضا کی تبدیلی کا خاصا اثر دیکھا ہوا۔ آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل کے تحت وہ اس اذیت سے بہت کچھ نجات پا گئے۔ نیشنل بینک کے مینجنگ ڈائریکٹر جناب ممتاز حسن صاحب کے التفات خاص نے انھیں فریئر ہال کراچی کے قومی کتب خانے سے منسلک کر دیا۔ چونکہ یہ کام نیاز صاحب کے مذاق و مزاج کے عین مطابق تھا اس لئے ان کی دلچسپی اور توجہ دونوں کا مرکز بن گیا۔ اور دو سال کی مدت میں انھوں نے عربی و فارسی کے ہزاروں مخطوطات پر مفید حواشی و اشارات مرتب کر دیئے۔ امید ہے کہ ان کا یہ کام جلد منظر عام پر آجائے گا۔ اور اہل ذوق اس سے استفادہ کر سکیں گے۔ اُردو ترقی بورڈ کی زیر ترتیب لغت پر نظر ثانی کا کام بھی ان کے سپرد تھا۔ اور آخری ایام تک وہ اس کام کو نہایت دل چسپی و انہماک سے کرتے رہے۔ اس کے علاوہ روزنامہ "جنگ" میں ہفتہ وار کالم "نگارنگ" بھی وہ پابندی سے لکھتے تھے۔ نگار پاکستان کی ذمہ داریوں کا بھی انھیں پورا احساں تھا۔ "باب الاستفسار"، "باب الانتقاد"، اور "ملاحظات" مستقلاً وہی لکھتے تھے۔ علمی ادبی مقالات اس پر مستزاد تھے۔ مضامین کی ترتیب، پروف ریڈنگ اور کتابوں پر تبصرے کا کام انھوں نے مجھ پر چھوڑ رکھا تھا لیکن پریس جاتے جلتے وہ سب پرچے پر ایک نظر ضرور ڈالتے تھے۔ جو خطوط ان کے نام ہوتے تھے ان کے جوابات بھی وہ پابندی سے



لکھنے کے عادی تھے۔ یہ سارا کام وہ حد درجہ اہماک و تندی سے کرتے تھے لیکن تھکن کے آثار اُن کے چہرے پر کبھی نہیں دیکھے گئے۔

”باب الاستفسار“ کا کالم وہ خصوصاً بڑے ذوق و شوق سے لکھتے تھے۔ عربی، فارسی اور اردو پر اُن کی نظر وسیع بھی تھی اور گہری بھی۔ اساتذہ کے کلام کا بیشتر حصہ انھیں نہ بانی یاد تھا۔ صرف غزل کے اشعار نہیں۔ طویل شتویاں، قصیدے، قطعات اور باعیاں بھی اُن کے حافظے میں محفوظ تھیں اس لئے کسی نغمہ کی سند تلاش کرنے میں انھیں چنداں دقت نہ ہوتی تھی۔ علم بیان، بدیع اور عروض و قافیہ کے مسائل پر بھی وہ جربہ لکھتے تھے، تاریخ اسلامی اور قرآن و حدیث کے مباحث پر بھی ان کا قلم خوب چلتا تھا، وہ حافظ قرآن تو نہ تھے لیکن قرآن کے اجزاء انھیں اس کثرت سے یاد تھے کہ کسی مسئلہ پر قلم اٹھاتے وقت انھیں دشواری نہ ہوتی تھی۔ معلومات کے استفسارات کے سلسلہ میں وہ البتہ مختلف کتابوں سے مدد لیتے تھے۔ پھر بھی معلومات عامہ کا آئنا بڑا ذخیرہ اُن کے ذہن میں محفوظ تھا کہ حیرت ہوتی ہے۔ وجہ یہ تھی کہ عربی، فارسی اور اردو کے ساتھ ساتھ انگریز کے سائے اہم رسالے پڑھتے تھے، آج سے نہیں ایک مدت سے یہی رسائل، جن کا تعلق مختلف علوم و فنون سے ہوتا دراصل اُن کی معلومات عامہ کے سرچشمہ تھے اور انھیں کی ذریعہ وہ ہر علم و فن کے جدید ترین رجحانات و انکشافات سے باخبر رہتے تھے۔ کبھی کبھی ان رسائل کا اقتباس بھی لیتے تھے اور کبھی کبھی دوران مطالعہ آزاد ترجمہ کے ذریعہ اس کا رس نچوڑ لیتے تھے۔ نگار پاکستان کا ادارہ ”ملاحظات“ وہ عموماً چہرہ پر پس جلتے جلتے لکھتے تھے۔ ملاحظات کا موضوع شروع سے ”سیاست“ رہا ہے۔ وہ پورے ہینے مختلف زبانوں کے اخبار و رسائل غور و خوض سے پڑھتے رہتے تھے اور عالمی یا ملکی سیاست کی کردوئوں کا پورا جائزہ لینے کے بعد اُن پر اظہار خیال کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں نگار کے علمی و ادبی مقالے پڑھنے والوں کا ایک خاص حلقہ بن گیا تھا وہاں اُن کے ”ملاحظات“ کے شیدائی بھی سیکڑوں کی تعداد میں تھے اور بعض قورم اسی ادارے کے لئے نگار پڑھتے تھے۔

نیاز صاحب کی زندگی برسوں سے خاص معمولات کے تحت بسر ہو رہی تھی۔ کھانے پینے، اٹھنے بیٹھنے، گھومنے پھرنے اور لکھنے پڑھنے، سب کے اوقات مقرر تھے۔ گرمیوں میں روزانہ چھ سات گھنٹے اور سردیوں میں آٹھ دس گھنٹے وہ جم کر لکھنے پڑھنے کا کام کرتے تھے۔ صبح تڑکے اٹھتے اور مطالعہ میں لگ جاتے۔ سات بجے کے قریب ہلکانا شستہ کرتے اور میز پر کام کرنے کے لئے بیٹھ جاتے اور دوپہر سے پہلے نہ اٹھتے۔ کھانے کے بعد دو گھنٹے آرام کرتے اور غسل کرنے کے بعد پھر لکھنے پڑھنے بیٹھ جاتے جب کبھی چائے پیتے اسکے بعد برف کا ٹھنڈا پانی ضرور پیتے اور کہتے اس سے چائے کا اثر خوش گوار اور معتدل ہو جاتا ہے، منرب سے پہلے وہ نہلنے کے لئے نکلتے تھے۔ منام کا کھانا جلد کھا لیتے تھے اور رات کو گیارہ بجے تک اپنی میز پر کام کرتے رہتے تھے یہ سارا کام وہ پابندی اوقات اور سلیقہ سے کرتے تھے اور اسی پنج سے دوسروں کو بھی کام کرنے کی ہدایت کرتے تھے۔ طسرن کے ہوزی مرض کا شکار ہونے سے قبل اُن کی صحت بہت اچھی تھی۔ خود کہا کرتے تھے کہ کراچی کی آب و ہوا مجھے راس آگئی ہے اور میری عمر بڑھ گئی ہے لیکن انوس کہ زملے کی نظر انھیں کھا گئی۔

وہ بھی نہ تو دیکھ سکا کوئی گھڑی لے فلک یاں تو اور کچھ نہ تھا ایک نقطہ دیکھنا

جون ۱۹۶۵ء میں جب ڈاکٹروں نے اُن کے گلے کی گٹھی کو طسرن کا پیش خیمہ بتایا تو وہ حد درجہ متفکر و مفہم رہنے لگے، ڈیڑھ ماہ تک برقی شعاعیں دی گئیں مگر کچھ نہ ہوا۔ آپریشن کی نوبت آئی اُسے بھی وہ بڑی ہمت سے جھیل گئے۔ اس صیفی میں بھی اُن کی توانائی کا یہ عالم تھا کہ آپریشن سے قبل ناخنیں گلو کو سونے کی ضرورت ہوئی نہ خون کی — ہسپتال سے واپسی پر جب زخم مندمل ہو گیا تو ان کے چہرے پر زندگی کے آثار تیزی سے رونما ہونے لگے۔ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے بہت جلد ان کی صحت معمول پر آجائے گی، چنانچہ نقابہت کے باوجود وہ لکھے پڑھنے کا کام کرنے لگے تھے اردو ترقی بورڈ کے مسودات دیکھتے۔ جنگ کے لئے کالم لکھتے اور نگار کی ضروریات الگ پوری کرتے، یہ سب کام وہ اپنی عادت اور قوت ارادی کے سہارے کر لیتے تھے ورنہ اندر سے اُن میں زیادہ دم باقی نہ تھا۔ اسی دوران جب ان کا چہرہ پھر متورم ہونے لگا اور ڈاکٹروں نے مواد خارج کرنے کے بہانے دوبارہ آپریشن کرنا چاہا تو وہ زندگی سے یکسر مایوس ہو گئے۔ نا اُمیدی و بے دلی نے انھیں ہر طرف سے گھیر لیا:

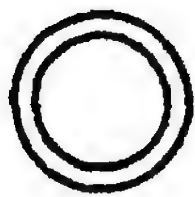
آخر ایام میں چونکہ جی بھر کر لکھے پڑھنے سے معذور ہو چکے تھے اس لئے وقت کاٹنے نہ کھتا تھا، اپنی بے عملی پر کڑھتے تھے اور اشعار سے دل بہلاتے تھے۔ غالب کی فارسی غزل کے یہ اشعار وہ اکثر پڑھا کرتے تھے:

بیاد جوشِ تمنائے دیدم بنگر      چو اشک از سرِ مژگاں چکیدم بنگر  
شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا اُمید نیم      بہ دیدن تو شنیدم، شنیدم بنگر  
زمن بہ جُرمِ تپیدن کنارہ می کردی      بیابخاک من و ارمیدم بنگر

غالب کا یہ مصرعہ بھی ان دنوں بڑی حسرت سے پڑھا کرتے کہ:

نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

آخری دنوں میں جبکہ وہ زندگی سے یکسر مایوس ہو چکے تھے نگار پاکستان اور اپنے دونوں بیٹوں سرفراز نیازی و ریاض نیازی کے متعلق وہ اکثر سوال کرتے تھے کہ اب ان کا کیا ہوگا — ؟ انھیں بڑا دکھ اس بات کا تھا کہ ان کے بعد نگار اپنی انفرادی روایت کے ساتھ جاری نہ رہ سکے گا اور ان کے بیٹوں کی تعلیم و تربیت کی تکمیل اُن کی خواہش کے مطابق نہ ہو سکے گی، جب کبھی کوئی قریبی دوست یا بھائی اُن کی عیادت کو آتا تو وہ یہ دونوں باتیں چھیڑ کر اُبدیدہ ہو جاتے اور دوسروں کو بھی اُبدیدہ کر دیتے تھے اللہ تعالیٰ اُن کی مغفرت کرے اور ان کے بیٹوں کو باپ کا نام روشن رکھنے اور اُن کے کام کو جاری رکھنے کی توفیق عطا فرمائے،



# ایک عالی دماغ تھانہ رہا

جناب محمد شعیب صاحب

(وزیر مالیات حکومت پاکستان)

علامہ تیانہ فتح چوہدری کی رحلت سے مجھے سخت صدمہ پہنچا ہے۔ ان کی وفات نے ہماری روایات کا ایک عظیم علمبردار ہم سے چھین لیا۔ وہ اردو کے صاحب طرز ادیب، زبردست محقق، اور بلند پایہ نقاد تھے۔

اردو میں علمی و تجزیاتی تحریروں کی بنا اہی نے ڈالی ہے۔ اُن کا ماسنام ”نگار اردو“ کے قدیم ترین رسالوں میں ہے۔ اور اس نے اردو میں ایک صحت مند روایت کو جنم دیا ہے۔ ان کی وفات سے جو غلام پیدا ہو گیا ہے اس کا پرکھنا مشکل ہے۔ میں ان کے پسماندگان کے غم میں ہر طرح شریک ہوں۔

میاں محمد شعیب خان وٹو

(وزیر سماجی بھلائی و بنیادی جمہوریت)

علامہ تیانہ فتح چوہدری نے اردو کے لئے اپنی زندگی وقف کر دی تھی۔ اردو کو نئی طرزی تھی۔ خدا اُن کے پسماندگان کو صبر جمیل عطا فرمائے اور مرحوم کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔ آمین



## میتا نیا حسن

میننگ ڈائریکٹر نیشنل بینک آف پاکستان

مکرمی!

نیا نیا فتیح پوری مرحوم کے متعلق ایک پیغام نگار کے لئے ارسال خدمت ہے۔ آپ اسے پیغام کہیں یا ایک ذاتی تاثر کہہ لیں آپ کو اختیار ہے۔ میں نے مرحوم کو جیسا جانا دلیسا ہی بیان کیا ہے نگار کو جہاں تک ہو سکے جاری رکھئے۔ یہ ایک بڑے آدمی کے یادگار ہے۔

نیا نیا فتیح پوری مرحوم اردو کے ایک بہت بڑے ادیب، محقق اور نقاد تھے۔ افسانہ نگاری میں بھی ان کا پایہ بلند تھا۔ اردو زبان اور ادب انہیں محبوب تھے۔ ادب انہوں نے اپنی ساری عمر ان کی خدمت کے لئے وقف کر دی ان کا رسالہ نگار "خزن" اور زمانہ کی طرح یادگار رہے گا۔ انہوں نے جس انہماک سے مرتے دم تک اردو کی خدمت کی وہ ناقابل فراموش ہے۔

نیا نیا صاحب سے میری ملاقات اس وقت سے ہے جب وہ پاکستان تشریف لائے۔ یہاں میں نے انہیں قریب سے دیکھا۔ وہ ہمارے ترقی اردو بورڈ کی ادارتی کمیٹی کے ممبر تھے۔ ادب انتقال کے کچھ ہی دن پہلے تک صاحب فراتھ ہونے کے باوجود اپنی فرمائش بلکہ امر اسے بالالتزام اردو لغت کے مسودوں پر نظر ثانی فرماتے رہے۔ اسی طرح نیشنل میوزیم کے خطوطات کے ہر دست مرتب کرنے میں انہوں نے جس قدر محنت کی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ میوزیم میں نوادر کی فراہمی کے لئے جو کمیٹی مقرر ہے وہ اس کے بھی ممبر تھے۔ ان کا مشورہ ہمیشہ گراں قدر اور قابل غور ہوتا تھا۔ جو چیزیں جلسے میں انتخاب کے لئے پیش ہوتی تھیں، ان کے متعلق وہ پہلے تحقیق کر کے آتے تھے۔

نیا نیا مرحوم میں چند خصوصیات ہیں نے ایسی دیکھیں جو اردو کے ادب و ادیب میں کمیاب بلکہ نایاب ہیں۔ وہ سختی سے وقت کے پابند تھے۔ کسی جلسے میں کبھی دیر سے نہیں آئے۔ انہیں ہر وقت ذمہ داری کا احساس رہتا تھا۔ وعدے کے پکے تھے۔ ایسے لوگ کہاں ملتے ہیں۔

نیا نیا صاحب کی عمر اسی سے اوپر ہوئی۔ مگر ان کے غیر معمولی کارنامے اور عظیم الشان صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے جنہوں نے آخر دم تک ان کا ساتھ دیا، کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ وقت سے پہلے چلے گئے۔ اور زندہ رہتے تو بہت کچھ اور کرتے۔ ان کے جانے سے جو جگہ خالی ہوئی ہے اسے پر کرنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔ وہ کیا گئے اردو ادب کا ایک مستقل دور رخصت ہو گیا۔ امام بخش مہبائی نے اپنے متعلق ایک شعر کہا تھا جو نیا نیا فتیح پوری پر بھی صادق آتا ہے۔

مردم واز مردن من یک جہاں تاریک شد من مگر شمع چو مردم یزید برہم ساختم

خدا مغفرت کرے۔

## حسام الدین مرشدی

مرنا میر جوت ہے، جو آیا ہے اسے جانا ہے۔ لیکن نیا نیا صاحب کا اس جہاں سے گزر جانا کچھ اس طرح کا سانحہ سہ ہے کہ جس کی سوزش قلوب تک اھواب و علم و فکر محسوس کرتے رہیں گے! اور ایک ایسا چرکا سہ ہے کہ جس کا زخم ایاموں تک رستا رہے گا۔

وہ گونا گوت خوبوں اور بوقلموں خصوصیتوں کا حامل تھا۔ وہ اردو کے عہد زریں کا آخری نشان تھا۔ وہ ایسا رجاں تھا کہ اب اس کا مثال ملنا ممکن نہیں۔ کہنے کو تو وہ اردو کا ادیب اور صاحب طرز انشا پرداز تھا۔ لیکن عربی، فارسی، ہندی، یورپی اور انگریزی زبان ادب پر اس کی نگاہ کیا کم عمیقیت اور گہری تھی؟ علوم اور فنون کا کون سا ایسا شعبہ یا گوشہ تھا جس پر انہیں دسترس کامل حاصل نہیں تھی۔ تاریخ ہو کہ جغرافیہ، فلسفہ ہو کہ مذہب، ادب ہو یا سائنس، علوم جدیدہ ہو یا قدیم، وہ سب پر یکساں طوطی پر قادر اور قابض تھے۔ ان کی معلومات دنیا کی طرح وسیع اور عریض تھیں۔ ان کا مطالعہ سمندر کی گہرائیوں کے برابر گہرا اور عمیق تھا۔ جس چیز پر قلم اٹھایا چاروں سمت پھول اور کلیاں بکھر کے رکھ دیں۔ مضمون یا مال اور موضوع کتنا ہی مردہ سہی لیکن جب بھی ان کا قلم آن پتیا تو ان کی انشا پردازی نے اس میں جان ڈال دی، ایسے زندہ کر کے رکھ دیا، پڑھنے والے چکا چوند ہو کے رہ جاتے تھے۔

ساتھ پینسٹھ برس تک وہ علم و ادب کے مختلف میدانوں میں شہسواری کرتے رہے۔ شہسواری کیا بلکہ درحقیقت باد و گری کرتے رہے۔ ان کے شخصی اور ذاتی خصوصیات کا کیا کہنا۔ وضع داری، رکھ رکھاؤ، تحمل اور بردباری، مروّت اور دیانت داری، فرض شناسی اور زندگی کا ضبط و نظم، کون سی ایسی انسانی وصف ہے جو ان میں نہیں تھی۔ محفل اور مجلس کتنی ہی بے تکلفانہ سہی۔ لیکن کیا مجال کہ رکھ رکھاؤ اور وقار کے ان بان میں فرق آنے پائے۔ فرض شناسی اس طرح کہ جس کام کا ذمہ لیا اسے اپنا ہی سمجھ کے پورا کیا۔ ایک ایک لفظ اور ایک ایک بات ان کی جچی، تلی اور اٹل ہوتی تھی۔ جو کہا وہ کر کے دکھایا۔ دقت کی پابندی کا یہ عالم کہ ایک عالم ان کے قدموں کے نشانوں پر اپنی اپنی ساعتیں صبح کر لیں۔ غرض کہ جہاں سے اور جس جگہ سے بھی گزرے نظم و نسق کردار اور کارکردگی کے ان مٹے نشان چھوڑتے گئے۔

ان کے ساتھ مجھے تھوڑے عرصے کے لئے کراچی کے اردو بورڈ میں کام کرنے کا موقع ملا۔ اردو بورڈ کے اہل کاروں کے پتے کچھ پڑے، یہ ناممکن ہے۔ شام ازل نے رفا ازل سے ہی ان کی رستمت میں کچھ نہیں بکھا۔ لیکن میں نے بہت کچھ پایا، بہت کچھ سیکھا۔ مجھ پر انسانی اقدار اور فرض شناسی کے نئے نئے نیکے اور گونا گوں اسرار و رموز کھلے۔ میں نے اپنے میں بہت سی اصلاح طلب خامیوں اور کوتاہیوں کا شدید احساس پایا۔

اب وہ ہم میں نہیں ہیں، اب ہم قیامت تک ان کو نہیں دیکھ سکتے۔ ظاہر ہے کہ دنیا کا کاروبار نہ رکا ہے نہ رکے گا۔ کوئی آئے تو کیا؟ کوئی جائے تو کیا؟ لیکن ایک بات بالکل واضح اور اٹل ہے کہ اردو کے عہد زریں کا آخری

عظیم رجال اٹھ گیا۔ اب اردو کی دنیا حقیقی ادیب اور ادیب سے محروم ہو گئی۔ اب اردو کے نوشتے اپنی شگفتگی اور  
چنچل پن سے محروم ہو گئے۔ رتوں کے لئے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ قرون تک کے لئے محروم ہو گئے۔ اب وہ مائیں کہاں  
ہیں جو نیاں جیسے رجالوں کو جنم دیا کرتی تھیں۔

اب کون پیدا ہوگا اور کون دیکھے گا؟ اردو کے رخساروں کا یہ غازہ تھا جو اڑ گیا!  
إِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ

## حضرت جوش ملیح آبادی

عمر کی طوالت ایک دردناک عذاب ہے۔ اس کا بدترین رخ یہ ہے کہ پرانے سارے  
سب اٹھ جاتے ہیں، اور احساس تنہائی آدمی کا گلا گھونٹ کر رکھ دیتا ہے۔

ابھی کل کی بات ہے کہ نیاں صاحب سے ہر ہفتے ملاقات ہوتی تھی، اٹھتے بیٹھتے  
اور ہنستے بولتے تھے۔ دل کو ڈھارس تھی کہ سب بچے تو اڑ چکے ہیں، ابھی ایک ہموا باقی ہے، سو  
وہ بھی چلے گئے اور دل توڑ کر چلے گئے۔

سوچتا ہوں کہ میں اب کیوں جی رہا ہوں، سمجھ میں نہیں آتا کس سے بات کروں،  
اور کس کو دکھڑا سناؤں۔

خدا گواہ! اس پورے کمرۂ ارض پر مجھ سے زیادہ موت کا کوئی مشتاق نہیں  
ہے۔ نیاں صاحب میرا سلام قبول کیجئے، اور اپنے پاس بلا لیجئے۔

## حکیم محمد سعید

حضرت نیاں فتح چیسویں کی وفات سے اردو دنیا میں ایک ایسا فلا پیدا ہو گیا ہے جو آسانی  
سے پر نہیں ہوا کرتا۔ ان کے رخصت ہو جانے سے ایک بھنڈا پیہ ادیب، ممتاز محقق اور نامور صحافی سے ہم محروم  
ہو گئے۔ حضرت نیاں صاحب نے پچاس سال سے زیادہ عرصہ تک اردو ادب اور مختلف علوم کی بے لوث  
خدمات انجام دیں۔ معیاری کتابیں تصنیف کیں، سینکڑوں مضامین لکھے اور پچاس سال سے زیادہ عرصہ تک نگار



نگار جواد کی ایک جاندار روایت بن چکا ہے۔ نیاں صاحب نے نگار کے ذریعے اردو ادب میں نئے رجحانات آزادی فکر اور جرأت اظہار کی بنیاد لی۔ وہ جیسا سوچتے تھے ویسا ہی لکھتے تھے۔ جیسا محسوس کرتے تھے اور جس بات کو صحیح سمجھتے تھے وہی ظاہر کرتے تھے۔ وہ دل میں کچھ زبان پر کچھ کے قائل نہ تھے۔ انہوں نے اپنے خیالات و جذبات کو ہمیشہ پوری سچائی اور جرأت کے ساتھ ظاہر کیا۔ ان کی آراء سے اختلاف کیا جاسکتا تھا۔ لیکن ان کی علمی جستجو اور صداقت احساس سے انکار نہیں کیا جاتا۔ نگار علامہ نیاں کی یادگار ہے۔ اور اس یادگار کو قائم رہنا چاہیے۔ حضرت نیاں اگرچہ مجھے اپنا دوست کہتے اور لکھتے تھے لیکن وہ میرے بزرگ تھے اور لائق احترام۔ ان کی وفات اس اعتبار سے میرا ذاتی نقصان بھی ہے۔ میرا ارادہ ان اطباء کا جو شاعر بھی تھے ایک تذکرہ شائع کیے کہ ہے نیاں صاحب نے اس خیال کو بہت پسند کیا تھا اور اپنے مشوروں سے مجھے نوازا تھا۔ اب شاید اس تذکرہ کی ترتیب میں بھی تاخیر ہو جائے۔

### مولانا تمنا عیسیٰ

عزیز مصیبہ جناب ڈاکٹر فریاد صاحبہ نقیوری و مصیبہ عزیزہ جنابہ عارفہ نیاز فتحپوری صاحبہ سلم اللہ۔ آج اخبار جنگ کے میرے اچھے اکرم علامہ نیاں فتحپوری مرحوم کی وفات حسرت آیات کی خبر پڑھ کر دم بخود رہ گیا۔ ان کی علالت کی بھی کچھ خبر نہ تھی اچانک خبر کا قلب پر سخت اثر ہوا۔ مرحوم کے لئے دعائے مغفرت کرنے لگا۔ اور آپ لوگوں کے لئے اور مرحوم کے جملہ پسماندگان کے لئے دعائے توفیق صبر جمیل کرنے لگا۔ اور اس کے سوا چارہ ہی کیا ہے۔ فوراً قلم اٹھایا کہ تعزیت کا خط آپ کو لکھ دوں۔ پھر خیال آیا کہ اس کے ساتھ کوئی قطعہ تاریخ بھی ہو تو بہتر ہے۔ اس لئے فکر کرنے لگا۔ فوری طور سے ایک قطعہ ادب ایک رباعی ارسال کر رہا ہوں۔ مناسب سمجھیں تو نگار میں شائع فرمادیجئے، اور میری طرف سے کلمہ تعزیت بول فرمائیے۔ اللہ تعالیٰ آپ لوگوں کو صبر دے اور مرحوم کو اپنے جوارِ کرم میں جگہ عنایت فرمائے۔

## قطعہ تاریخ وفات علامہ نیاز فتحپوری مرحوم

اٹھ گئے۔ بیٹھی صفت ماتم میں ہے اردو زبان  
یوں تو کہتے ہیں، مگر وہ یامعیت اب کہاں  
اپنی جولانی کچھ ان کا اشتہاب کلک رواں  
چپے چپے پر زمین شعر کے کتے حکم رواں  
دوسروں کا وہم بھی شاید نہ پہنچا ہو جہاں  
دور سے بھی دیکھ لیں گمراہ کے قدموں کے نشان  
اور پھر اپنی جگہ پر تھے وہ اک کوہ گراں

وہ نیاز فتحپوری وہ ادیب بے نظیر  
ہائے وہ زورِ طبیعت ہائے وہ زورِ سلم!  
کون سے میدانِ علم و فن میں دکھلاتا نہ تھا  
گوشتے گوشے پر ادب کے رہتی تھی ان کی نظر  
کام کرتا تھا پہنچ کر اس جگہ ان کا دماغ!  
رہروان فن کا اندازِ روش پہچان لیں!  
لے جلتے ہیں تو ہلکے پھلکے، مثل برگ لگی

جس سے قائم تھی اخوت میرے ان کے درمیاں  
دیکھ کر اخبار میں اعلان مرگ ناگہاں

کیوں کہ جو آیا ہے، مرنے ہی کو آیا ہے یہاں  
علم کے مرنے کا صدمہ ہے بہت سو جان جاں  
جن کے سینوں میں تھا پنہاں علم و فن کا اک جہاں  
اس سے تسکین پا نہیں سکتا کبھی قلبِ تپاں  
ہے دعائے مغفرت ہی سود بخش رفتگان  
اور بہانے لاکھوں ہیں دامنِ رحمت میں نہاں  
مہرباں ہو جائے گا ان پر خدائے مہرباں  
جوش پر آئے گا جب رحمت کا بحرِ بے کماں  
پائیں یہ تسکین اب ہو صبر کا ختم امتحان  
حق ادا کر تلسہ لکھ کر فقرہ سالِ رواں

رشتہ علم و ادب بھی ہے عجب اخلاص خیز  
کیا کہوں، کھائی ہے کیسی ناگہانی دل پہ چوٹ  
موت تو آئی نہیں ہرگز توقع کے خلاف  
علم کی ہے موت لیکن موت اہلِ علم کی  
کیوں نہ غم سارا جہاں ایسوں کے مرنے کا منائے  
غم منانے کا بھی لیکن فائدہ ہی کیا ہے اب  
چاہیے مرحوم کے حق میں دعائے مغفرت  
مغفرت کا رحمتِ حق کو بہانا چاہیے  
ہے وہ خیر السرِّ اچھے اور اس کی رحمت ہے وسیع  
نامہ اعمال اس میں دھل کے ہو جائے گا صاف  
ہیں جو پس ماندے، دعائے صبر ہے ان کے لئے  
ہے تمنائے عمادی بھی شریک رنج و غم

بذلہ سنجی، نکتہ دانی تھی بہت مرحوم میں  
کیوں نہ ہو تاریخِ رحلت "بذلہ سنج و نکتہ دان"  
۱۳۸۶ھ

## رباعی

پہو پچا ہے زخمِ سخت کاری لے دل  
دنیا سے سخنوری سدھاری لے دل

آنکھوں سے اشکِ خوں ہے جاری لے دل  
دنیا سے نیازِ فتہ چوری جو گے

۱۳۸۶ھ

## ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

جنابِ نیازِ فتہ چوری بلاشبہ اردو کے اکابر میں شمار ہونے کے لائق ہیں۔ انہوں نے کم و بیش نصف صدی تک اردو کو اپنی ذہانت اور سلیقے سے بہت کچھ دیا۔ آج حریفِ فکر کے دعویدار بہتے ہیں، لیکن جنابِ نیاز نے جب اس آزادیِ خیال کی روایت کو اختیار کیا اس وقت اس کے لئے بڑی محنت کی ضرورت تھی۔ نیاز صاحب کے بعض افکار اور خیالات سے اختلاف ممکن ہے اور واقعی ہے لیکن یہ الگ بات ہے، میں عالم

دین یا فلسفی ہمیں جو یہ کہہ سکوں کہ اس میدان میں نیاں صاحب کا کیا مرتبہ تھا۔ لیکن انہوں نے اپنی ذات، اپنی تحریر اور اپنے رسالے سے اردو کے مصنفین کی کئی نسلوں کی رہنمائی کی ہے۔ اور بلاشبہ وہ اپنی ذات میں ایک ادارہ اور ایک اکبر تھے۔ ان کے مرنے سے اردو کی علمی اور ادبی دنیا میں ایک خلا پیدا ہو گیا۔ جس ردایت کے سلسلے کی نیاں صاحب آخری کڑی تھے۔ افسوس کہ اب یہ سلسلہ ختم ہوا۔ اردو جب تک زندہ ہے اس کے بکھنے والے پیدا ہوتے ہی رہیں گے۔ لیکن دیکھئے دوسرا نیاں کب پیدا ہو سکتا ہے۔

۔—————\*—————۔

### گوثر چاند پوری

مکرمی فرمان صاحب تسلیم

حضرت علامہ نیاں رحمۃ اللہ علیہ کے سانچہ ارتحال کی خبر سننے ہی ہوش و تواضع پر کبلی سی گر پڑی۔ مرحوم اردو ادب اور زبان کے مینارہٴ نور کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کی ذاتی خصوصیات ایسی عظیم تھیں کہ آج کسی ایک شخص میں نہیں مل سکتیں۔ نیاں صاحب ایک ایسی ڈشتری اور انساکلوپیڈیا تھے۔ جس میں سب کچھ مل جاتا تھا۔ مجھے مرحوم سے گہری عقیدت تھی جو انہی کی شفقتوں سے پیدا ہوئی تھی۔ نرگس کے ہزاروں سال رتنے سے چمن میں ایک دیدہ و درپیدا ہو سکتا ہے مگر اردو دنیا کے لاکھوں سال تک روتے رہنے سے بھی ایسا دانشور پیدا نہیں ہو سکتا۔

۔—————\*—————۔

### سیدا قشام حسین

عزیزی عارف

نیاں صاحب کے انتقال کی خبر کی اخبار سے ملی۔ کیا بتاؤں کیا حالت ہوئی۔ پچھلے تیس سال کے تعلقات اور ۱۹۶۲ء کی گرمیوں میں آخری ملاقات یاد آگئی۔ مرحوم نے کہا تھا کہ اب بھلا آپ سے کیا ملاقات ہوگی۔ اس وقت ان کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ وہی ہوا کہ پھر ملاقات نہیں ہوئی۔ آپ مجھے نہیں جانتے لیکن یقین کیجئے کہ میں ان سے بہت قریب تھا۔ کہیں انہوں نے مجھے بھی ان "پنج تنوں" میں شمار کیا ہے جن پر انہیں بھروسہ تھا۔ افسوس کہ ساری علمی اور ادبی اردو دنیا ان کی تحریروں سے ہمیشہ کے لئے محروم ہو گئی۔ ان کی جگہ صرف تاریخ ہی نہیں بہت سے دوستوں اور عقیدت مندوں کے دلوں میں ہے۔ آپ لوگوں کو تسکین حاصل کرنا چاہیے کہ آپ کے غم میں ہندو پاک کے لاکھوں انسان اور ہزاروں ادیب شریک ہیں۔ میری جانب سے سب عزیزوں کو تلقین صبر کیجئے۔ دکھ ہے کہ اتنی دور سے پہنچ کر آپ کے سوگ میں شریک نہیں ہو سکتا۔



## فیض احمد فیض

مولانا نبیائے قلم چیموری مرحوم اردو ادب کے دورِ برید کے سابقینوں میں سے تھے۔ ہر چند ان کا نام جدید ادب کی کسی مخصوص تحریک سے پوری طرح منسلک نہیں ہے۔ لیکن میری دانست میں ہمارے دور کی قریب قریب بھی ادبی تحریکیں کسی نہ کسی رنگ میں ان کی گونا گوں تحریروں سے متاثر ہوئیں۔ مرحوم کا دائرہ فکر وسیع اور ان کا قلم قریب قریب سبھی اصنافِ تحریر پر قادر تھا۔ لیکن جس میدان میں ان کی کاوشیں سب سے زیادہ وضع اور موثر ثابت ہوئیں۔ اس کے لئے اب سے پہلے ہمارے یہاں کوئی اصطلاح موجود نہ تھی۔ اور اسے غالباً ادبی صحافت کے نامناسب ہوگا۔ یوں تو ہمارے یہاں کئی ادبی ماہنامے ذوق و نظر کی تربیت میں گراں قدر خدمات ہم پہنچا سکے لیکن اثر و رسوخ مولانا نبیائے قلم کے حسنِ ادارت اور کاوشِ قلم سے ناکار کو حاصل تھا۔ اتنے طویل عرصہ تک شاید ہی کسی اور ادبی مجلے کے حصے میں آیا ہو۔ اس وسیلے سے نبیائے قلم نے اردو پڑھنے لکھنے والوں کی کئی نسلوں کے فکر و خیال کو متاثر کیا۔ اور ذوق و ذہن کی تربیت کی، توہم پرستی اور تعصب کی بجائے عقلیت اور روشن خیالی، تقلید کے بجائے تجدد، ابتذال کے بجائے ندرت فکر، ان سب اقدار کی ترویج میں ناکار کے صفحات کا کافی دخل ہے۔ نبیائے قلم کی وسعتِ معلومات، حسنِ نگارش، جرأتِ خیال اور دیانتِ اظہار کے محاسن نہ جانے پھر کب ایک ادبی شخصیت بن چکا ہوں گے۔ جب تک نرگس ادب کسی ایسے ہی دیدہ و در کی تلاش میں اشک در آب رہے گی۔

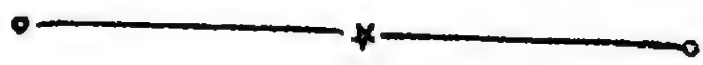
## ڈاکٹر شوکت سہروردی

مولانا نبیائے قلم چیموری سے جہیں مرحوم تھے، ہمارے کلچرل منہ کو آتا ہے، میرا قلمی تعارف بہت پرانا ہے۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب میرے ادبی ذوق نے ہوش سنبھالا۔ بیاہوں، کہیں کہ اردو ادب کی دیوی نے ناز و ادا سے جب مجھے اپنا گم دیدہ بنایا۔ مولانا نبیائے قلم کی رنگیں در عنانِ تحریر سے مجھ میں اردو ادب کی دل چسپی پیدا کی۔ اور مولانا عبدالحق کی اردو نوازی نے اردو زبان سے۔ لیکن میری دل چسپی کو زبان سے شیفتگی پر تقسیم کر دیا ہے۔ مولانا نبیائے قلم نے جو شمعِ میسر دل میں روشن کی اس کا یہ اثر ہوا کہ میں برا بھلا جو کچھ لکھتا مولانا نبیائے قلم کو بھیج دیا کرتا اور اس کی غیر شعوری کوشش کرتا کہ اس کو مولانا کے موقر جہیز سے ناکار میں جگہ مل جائے۔ میں اپنی ناچیز ادبی کوشش کو ناکار کے صفحات پر جلوہ گر دیکھ کر کس قدر خوش ہوتا تھا اس کا اظہار لفظوں میں نہیں ہو سکتا۔ اس زمانہ میں۔ میرے مولانا مرحوم کے انداز میں لکھنے کی ناکام کوشش بھی کی اور خود مولانا کے حقیقت نگار قلم سے کچھ داد بھی پائی۔ یہ خود رستائی نہیں حقیقت کا اظہار ہے اور اس امر کا اعتراف ہے کہ مولانا نبیائے قلم چیموری مرحوم کی تحریروں سے میں نے کتنا کچھ استفادہ کیا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ میری طرح اور بھی کچھ ادب دوستوں نے مولانا کی شخصیت

کا اثر لیا ہوا دوران کی خالص ادبی منشآت سے استفادہ کیا ہو۔

مولانا نیاز اردو کے صاحب طرز ادیب اور سحر نگار ہوتا تھا۔ ان کی روش نگارش کی سب سے بڑی خوبی، بیان کی رنگینی و معنائی ہے۔ مولانا نیاز نے طویل و مختصر افسانے بھی لکھے اور انشائیے بھی۔ انہوں نے خالص علمی تنقیدی، ادبی فنی اور مذہبی موضوعات کو بھی اپنے فکر و قلم کی جولانگاہ بنایا۔ شاید ہی ہماری تہذیب کا کوئی ایسا گوشہ ہو جو ان کے سحرپاش قلم کے اثر سے محفوظ رہا ہو۔ مولانا ہمہ گیر، جامع، دلربا شخصیت کے مالک تھے۔

اردو ادیب کو انہوں نے تنوع بخشا، اس میں وسعت پیدا کی۔ اس کے چمن کو سینچ کر شگفتہ اور سدا بہار بنایا۔ ان کا نام اس وقت تک روشن رہے گا جب تک اردو زبان و ادب زندہ ہے۔



## شان الحق حقی

دلی اچھی تو کھنڈا ہوا تھا۔ کراچی ایک نہیں کتنے ہی شہروں کے اچڑنے سے بڑھ کر ہے۔ وہ بھی اس وقت کہ آزادی کا سورج غروب نہیں ہو رہا تھا بلکہ طلوع ہوا تھا۔ ایسے میں علم و فضل کی جتنی بھی دولت اس شہر کے حصے میں آتی کم تھی، اور سچے سچے کہ اس نے برصغیر کے بھی گوشوں سے اہل علم اور اہل کمال کو اپنے پاس کھینچا۔ مگر پھر دیکھئے تو انجن بے رونق دکھائی دیتی ہے۔ لوگ آتے رہے اور خاک کا چوند ہوتے رہے، گو یاسب کا خمیر ہمیں کی مٹی سے بنا تھا۔

چند روز پہلے تک نظریں جناب نیاز فرقت حیدر کی طرف اٹھتی تھیں کہ اب یہ نہ صرف کراچی بلکہ اردو کی ساری انجن کا سب سے زیادہ باقیقی اور روشن چراغ ہیں۔ نیاز پر کہ اچھی کو جتنا بھی ناز ہو کم تھا۔ کہوں کہ جو نیاز صاحب ہمارے حصے میں آئے وہ ان نیاز صاحب سے بھی بڑے تھے جن کو دنیا نصف صدی سے جانتی تھی۔ وہ اپنی عمر بھر کی فنیتیں لے کر یہاں آئے تھے، اور ان شخصیت نے تکمیل ہمیں پائی جو اپنے سفر زندگی میں جہود اور قیام کا تو نام بھی نہ جانتی تھی۔ اگر اپنی جوانی میں نیاز صاحب بڑے محنتی اور مستعد آدمی تھے تو یہ ان کی جوانی کا فیض ہو گا، مگر اب سے پہلے کس نے دیکھا تھا کہ وہ اتنی برس کی عمر میں بھی جوانی کا دم خم رکھتے ہیں اور بستر مرگ پر، موت کا پردانہ ملنے کے بعد بھی، علمی کاموں سے دست کش نہیں ہو سکتے۔

انتقال سے چند ماہ پہلے کا ذکر ہے۔ نیاز صاحب بیمار پڑے، ہسپتال گئے، آپریشن ہوا، گھر واپس آئے اور پھر ہسپتال گئے، پھر آپریشن ہوا، ادب آخری بار ہسپتال سے پاؤں پھیر آئے ہیں۔ علاج سے بھی ہاتھ اٹھالیا گیا ہے، محض برائے نام ہو رہا ہے۔ سرطان کے موزی مرض سے واسطہ ہے جس نے انہیں بستر پر کھپاڑ دیا ہے۔ میں سوچتا ہوں اب ہم انہیں کس کام کے لئے زحمت دیں، عمر ہی کرنا چاہیے۔ لیجئے ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ "میں ہوں نیاز فرقت حیدر میرے پاس کوئی کام نہیں آیا۔ مسودات بھجولیں، ہاں فرور کجوائے، دیکھتا رہوں گا۔" میں نے ان کے شغل کے واسطے کاغذات کا ایک پلندہ بھجوا دیا۔ ایسے پلندے بعض جگہ سے مہینوں واپس نہیں آتے۔ انہوں نے دو ہی دن میں دیکھ بھال کے بھیج دیا "اب اور بھیجئے کھیتے رہئے۔" حالت ایسی تھی کہ دیدنی نہ گفتنی۔ شکل پہچاننا مشکل تھا۔ درد اور کرب، ایا، جی اندر بے چینی، اس پر بھی ان کے ذوق کار کا یہ عالم تھا کہ "گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے۔" مسودات آخر آخر تک ان کے پاس جاتے رہے۔ اور وہ انہیں دیکھ دیکھ کر واپس کرتے رہے۔

خواب خواب ہی ہوتے ہیں۔ مجھے ان سے نفسیاتی دل چسپی فرو ہے، کوئی تو ہم لائق نہیں۔ بہر حال عجیب اتفاق ہے کہ

۲۴ مئی کی صبح کو میری آنکھ کھلی تو یہ خواب ذہن میں تازہ ہی تھا کہ نیاز صاحب سے ملنے گیا ہوں۔ میں نے ان سے کہا کہ میرا ایک دوست درشید مودودی (جہیں آپ جانتے ہیں آپ کی عیادت کو آنا چاہتے ہیں۔ بولے ہاں ان سے ضرور ملائیے۔ چہرے پر نظر کی تو صحت مند پایا۔ میں نے کہا نیاز صاحب آپ تو اب ماشاء اللہ بالکل اچھے ہیں۔ وہ بستر سے کھڑے ہو گئے اور بولے "ہاں اب میں بالکل اچھا ہوں۔ میں خود بھی بستر سے اٹھنے نہ پایا تھا کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ یہ بخاری صاحب تھے۔ نیاز صاحب کے ہمسائے حمان کے مکان سے بول رہے تھے۔ انہوں نے بتایا کہ آج صبح چار بجے نیاز صاحب کا انتقال ہو گیا۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ۔

یہاں آنے پر انہیں لغت کی مجلسِ ادارت میں اعزازی طور پر شریک کر لیا گیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی وہ نیشنل میوزیم کے خطوطات کی فہرست تیار کرنے پر بھی مامور تھے۔ ان لوگوں کا کہنا ہے کہ وہ گھڑیاں انہیں آتے اور جاتے دیکھ کر ملتے تھے۔ اس کام کو انہوں نے جس شوق اور اہمیت سے انجام دیا اس دور میں انہی کا حقہ تھا۔ کراچی میں ان کے فخرِ قیام کا یہ فیض بھی کچھ کم نہ تھا۔ افسوس ہے کہ یہ فہرست ان کی زندگی میں نہ چھپ سکی۔

اردو کو نیاز صاحب سے جو فیوض حاصل ہوئے ان کا بیان طویل کلام چاہتا ہے۔ ان فیوض کا چرچا اردو کی تاریخ میں ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ ضروری نہیں کہ آنکھ بند ہوتے ہی اعمال کا حساب ٹالکا ٹوک لگایا جائے۔ وہ بیک وقت ادب کی کتنی ہی راہوں میں رواں دواں نظر آتے۔ تنقید و تحقیق ان کے خاص میدان تھے۔ ادبی صحافت کو انہوں نے خونِ جگر سے سنبھالا۔ مگر وہ شعر سے بھی بیگانہ نہ تھے اور شعر منشور تو اس دور میں انہی سے مخصوص ہو کر رہ گیا تھا، انشا پر دازی گویا ان کے ساتھ ہی اٹھ گئی۔ اس دور میں نظم تو بہت بے شمار تھی۔

نیاز اور نگار لازم و ملزوم رہے ہیں۔ یہ رسالہ بھی ان کے ساتھ یہاں آیا اور یہاں اس نے نئی آب و تاب پیدا کی۔ اب تک پابندی سے نکل رہا ہے اور امید ہے کہ ان کی یہ یادگار ان کے لائقِ فرزندِ حقیقی و معنوی کی مشترک مساعی سے سرسبز رہے گی۔

۔—————\*—————۔

## ڈاکٹر عبادت بریلوی

عزیزم مکرم!

آج صبح لاہور سے مشرق آیا۔ اس میں یہ خبر پڑھی کہ نیاز صاحب کا انتقال ہو گیا۔ بہت افسوس ہوا۔ اللہ تعالیٰ انہیں جنت میں جگہ دے۔ اور آپ سب کو صبر جمیل عطا فرمائے! نیاز صاحب مرحوم سے میرے دیرینہ تعلقات تھے، اور وہ مجھ پر بڑی شفقت فرماتے تھے۔ ان کی محبت بھری باتوں کو میں کبھی نہیں بھول سکتا۔

میری طرف سے تمام عزیزوں اور دوستوں کو تعزیت کا پیغام پہنچا دیکئے۔ ممنون ہوں گا۔



## نادم سیتاپوری

برادرِ مفرمان صاحب !

وہ خبر بد بھی سن لی جو نہ سنا چاہیے تھی۔ نیاں صاحب بھی داغِ مفارقت دے گئے۔ اور اب شاید کبھی نہ مل سکیں گے۔ آنسو خشک ہو چکے ہیں۔ عزیزوں، دوستوں اور ساتھیوں کو روتے روتے خدا سے دعا ہے کہ اب جلد ہی اپنا انجام بھی بخیر ہو۔

بھابی دیگم نیاں صاحب کو تعزیت نامہ لکھ دیا ہے۔ آپ سے اتنا کہنا ہے کہ جس طرح مرحوم کی زندگی میں آپ نے ان سب کو اپنا سمجھا اسی طرح ہمیشہ اپنا ہی سمجھے گا ان کو! اور کوشش کیجئے گا کہ مرحوم کا لگایا ہوا مین "نگار" برباد نہ ہو۔ اگر خصوصی شمارہ نکالنے کا خیال ہو تو لکھیے گا۔



## رشتیں امر و ہوی

## تاثرات

جس طرح ہر پیغمبر اپنی امت کے ساتھ مبعوث ہوا کرتا ہے۔ اسی طرح حضرت نیاں مفتی چوری بھی اپنا عہد اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ہم لوگ خوش نصیب ہیں کہ ہمارا تعلق "عہدِ نیاں" سے ہے۔ مجھے یاد نہیں کہ میں نے کب "نگار" کی ورق گردانی شروع کی۔ غالباً اس وقت سے کہ میں "نگار" کے لفظی معنی سے بھی واقف نہ تھا۔ سوچتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ آخر اس زمانے میں کیا چیز ایسی تھی جو مجھے "نگار" اور مدیر "نگار" حضرت نیاں کی طرف کھینچتی تھی۔ مبلغِ علم اور معیارِ فکر کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کیوں کہ چودہ پندرہ سال کی عمر میں نہ میرا کوئی "مبلغِ علم" تھا نہ معیارِ فکر۔ "نگار" سے اس وابستگی کا ایک ہی سبب ہو سکتا ہے۔ میں بچپن ہی میں بزرگوں کی زبان سے نیاں صاحب کا تذکرہ سنتا تھا۔ کبھی اعترافاً لہجے میں کبھی اعترافاً نہ لہجے میں۔ ہمارے یہاں کچھ لوگ ان کے شدید ترین مخالف تھے۔ اور کچھ حضرات عالی مدارح۔ اس سلسلے میں دالامرحوم (علامہ) سید شفیق حسن کا طرزِ عمل بین بین تھا۔ انہیں نیاں صاحب کے اجتہاداتِ فکری سے دل چسپی بھی تھی اور وہ مدیر "نگار" کی بعض تاویلات پر ناقدانہ بحث و گفتگو میں بھی سرگرمی کے ساتھ حصہ لیا کرتے تھے۔ ایک بات طے تھی کہ نیاں صاحب اس عہد کے "نالیغہ" ضرور ہیں۔ جی نیٹس کے لئے "نالیغہ" کی اصطلاح بھی ہم نے "نگار" ہی سے اخذ کی تھی۔ آج میری تحویلِ حافظہ میں اردو کی جتنی خوبصورت تراکیب، جتنے نازک اسالیب بیان اور جس قدر حسین و جمیل، سچے سچے، ترشے ترشلے الفاظ ہیں، ان کا پچاس فی صدی حصہ، حضرت نیاں ہی کے قلم سے مستعار لیا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ میری تشریح بھی انہوں نے غیر معمولی اثرات ڈالے ہیں۔ نشر کے ساتھ نظم کی خوبصورت پیوندکاری، میں نے اسی مرحوم سے سیکھی ہے۔ حضرت نیاں سے میری ذاتی ملاقاتیں کراچی میں شروع ہوئیں اور پہلی ہی نظر میں دل کا یہ عالم

ہوا کہ سے

دیرینہ سال پیرے بُمدش بیک نکاسے  
بلاشبہ یہ پیر دیرینہ سال ہر اعتبار سے دبستان تھا۔ لیکے دل دل ستان روانہ ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ کراچی کی صنعتی اور  
مشیینی زندگی کی ہواؤں کی سبب، صوری ملاقاتیں بہت کم ہوتی تھیں، تاہم ان کا فیض معنی اور فیضان معنوی برابر  
جاری تھا اور انشاء اللہ جاری رہے گا۔

ملقم پیر مغنم، ز ازل در گوش است

## قطبہ تاج وفات حضرت نیاز فتحپوری

بدیع نگار و کرشمہ طراز	نگار دبستان اردو نیاز
وہ سرمایہ ناز ارباب فن	بہ اسلوب تازہ۔ یہ طرز کہن
ادیب گراں مایہ و سحر کار	نگار ادارت۔ مدیر نگار
وہ صدر سباط سخن گتری	وہ علامہ فن دانش وری
وہ طبائع، اے طبع نکتہ نواز	وہ طنز، انشا کو خود جس پہ ناز
وہ باقی رہے گا وہ فانی نہ تھا	ادب میں کوئی اسکا ثانی نہ تھا
ہوار تبہ وصل سے سرفراز	رُخسہ آہ، بحر جناب نیاز

رقم کر قلم اے قلم اے قلم

”نیاز نگار بہشت رقم“

۱۳۸۶ھ

پروفیسر ممتاز حسین

یہ موتع نہیں کہ تینا مرحوم کے علمی و ادبی کارناموں کا کوئی تنقیدی جائزہ لیا جاسکے۔ اس وقت میں  
صرف اپنے تاثر کو ہی پیش کر سکتا ہوں۔ اگر سرسید نے (مارٹن لوتھر) اور حالی نے (دکانون) کا رول ادا کیا تو میری ناپیر  
رائے میں تینا مرحوم نے میٹھو آرٹلڈ کا رول ادا کیا۔ میٹھو آرٹلڈ کی طرح وہ بھی اذعانیت اور کھڑن کے مخالف تھے۔ اور

انہی کی طرح وہ روشنی اور مکرمت کے خواہاں تھے۔ مذہب ان کی نظر میں تفریق انسانیت کے لئے نہیں بلکہ وحدت انسانیت کے لئے تھا۔ ان کی مذہبی تنقید کا محور ہے ایک نقطہ نگاہ رہا ہے۔ اور اسی تصور سے ادب میں انسان دوستی کی راہیں بھونٹیں ہیں۔ مینڈو آر لنڈ کو اپنے اس کام میں کئی ہم سفر ملے۔ لیکن نیاز مرحوم اپنے سفر میں تنہا تھے۔ اس کے باوجود ان کے گرم روی کا یہ اندازہ تھا کہ صدیوں کا سفر چند عشرہ سال میں طے کیا۔ ہم میں سے کون ایسا ہوگا جس نے نیسان کی نگارشات سے استفادہ نہیں کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ ۱۹۶۲ء اور ۱۹۳۵ء کے درمیان "نگار" ہے واحد مینار نور تھا۔ اور اسی روشنی سے ہم میں تاریخی تنقیدی شعور پیدا ہوا۔

"نگار" شاید ان کے مرنے کے بعد بھی جاری رہے گا۔ لیکن افسوس کہ جس کی ذات سے وہ منور تھا وہ آج ہم میں نہ رہا۔ افسوس ان کے مرنے کا نہیں کہ وہ اپنے عمر طبعی کو پینچ چکے تھے بلکہ اس امر کا ہے کہ عقل و دانش کی جو شمع انہوں نے روشن کی تھی اس کی روشنی ابھی ہمارے معاشرے میں اتنی محیط نہیں ہے کہ یہ سکون ہو کہ اب تائیک کی قوت اس پر شب خون نہ کریں گی۔

نیسان کا دوسرا بڑا کارنامہ ان کی وہ انقلابی روحانیت ہے جس کا اظہار انہوں نے معقولات کے ذریعے نہیں بلکہ تخیل اور جذبے کے ذریعے کیا۔ افسانہ، ڈرامہ، انشائیہ اور اس طرح کی بے شمار تخلیقات ایسی ہیں جن میں یونانی ہیرو (PROMETHEUS) کے روح کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

یوں تو تخیل کی قوت سے ہمارے بہت سے ادیبوں نے زندگی کی نئی راہوں کو سمجھایا۔ اور زندگی کے بہت سے قید و بند پر فربہ کاری لگائی۔ لیکن نیسان مرحوم کا اسلوب ایک ایسی انفرادیت کا حامل تھا جو ناقابل تقلید ہے تخیل اور جذبے کی مدد سے اسلوب کو رنگین بنانا تو آسان ہے لیکن جو صلابت ذہنی ان کی نثر میں ملتی ہے وہ نہ تو ان سے پہلے کے ادیبوں کے یہاں ملتی ہے اور نہ ان کے بعد آنے والے ادیبوں کے یہاں۔ صدیوں میں ایسی کوئی توانا شخصیت پیدا ہوتی ہے۔

## ما تم نیسان

منظور حسین شوریہ

مکرمی ڈاکٹر فرماتے صاحب!

نیسان صاحب کی رحلت کے بعد تاریخی ادب کا ایک پورا دور ختم ہو گیا۔ خدا ان کی روح کو سکون از رانی فرمائے۔ اور ان کے اقربا کو صبر جمیل عطا فرمائے۔ میں ان الفاظ کے بعد اپنے اظہار کے غجز سے ہٹ رہا ہوں۔ یہ رباعیات میرے وہ چند تاثرات ہیں جو میں آپ کو اس "نگار" کے لئے بھیج رہا ہوں۔ جس کی بحسن میں آج مدیر نگار کا ماتم برپا ہے

اگر سالگرد فنون از ہزار

ہمیں راست راہ وہمیں است کار



## رُباعِ مِثا

چھڑے گا نہ اس طرح ادب کا کوئی ساز آئے گی نہ تاحشر پھر ایسی آواز  
ہوں مدعی فکر و نظر لا کھ، مگر صدیوں ہی میں لیتا ہے جنم ایک نیا ساز

اک مرکزِ ماقم حرمِ ہوش ہوا خورشیدِ ادب خاک میں روپوش ہوا  
کہتے ہیں کہ محفل سے اکٹھے آج نیاں تاریخ کا اک دور سیہ پوش ہوا

خلاقِ معانی ہو کہ فن کا محبوب تخلیق کا اعجاز بہر حال ہے خوب  
لیکن جو زمانے کو اجالا با نئے ہو جاتا ہے مٹی میں وہ سورج بھی غروب

مانا کہ دہکتا ہے ترے غم کا الاؤ بھرنے کا نہیں وقت کے مرہم سے یہ گھاؤ  
طوفان بھی کھاتے ہوں مگر جس کی قسم طوفان میں ہوتی نہیں غرقاب وہ ناؤ



### محمود اکبر آبادی

عزیزم سلمہ - دعائیں

آج صبح ریڈیو پر مولانا نیساز کی وفات کی خبر سنی۔ خدا غرق رحمت کرے۔ اپنا عزیز کتنا ہی بوڑھا ہو کر مرے دل ہلا جاتا ہے۔ آپ لوگوں نے اس وقت، ان کی خوب خدمت کر لی یہ بڑی بات ہے۔  
مولانا نیساز مرحوم بن عظیم ہندوستان کے ادیبوں کی صفِ اول کے آخری ساونت تھے۔ ان سے میری رسم، آج سے انچاس سال پہلے ۱۹۶۷ء میں ہوئی تھی۔ ان کا علم، ان کی نظر، ایک طرف۔ تحریر کا جو انداز انہوں نے پیدا کیا ہے۔ وہ مولانا ابوالکلام آزاد کے انداز کی طرح یگانہ ہے اور زندہ جاوید۔ انشائے لطیف کی نگارش کے وہ پہلے اور آخری صنّاع تھے۔ اس قبیل میں وہ انگلستانی والٹر پیٹر اور اسکر وائلڈ کا سا پاکیزہ ذوق و اسلوب رکھتے تھے۔ ان کے چند در چند کمالات کے اس پہلو سے آج کی دنیا ہنوز نا آشنا ہے۔ لیکن ان محاسن سے بالاتر، جرأتِ اعتقاد ان کے کردارِ تحریر کی وہ خصوصیت ہے، جو ان کی شخصیت کو ہمیشہ منارہ نما بنائے رہے گی۔ اس جرأت کے

ادیب قوموں میں صدیوں پیدا نہیں ہوتے۔ روایت پرستی اور تنگ نظری کے خلاف انہوں نے جو مجاہدہ کیا۔ وہ اپنی نظر کو جرمن مارٹن یوتھر کی یاد دلاتا ہے۔ معاشرے نے ان کی جان پر کیا کیا ستم توڑے، مگر ان کے پائے استقامت کو جنبش نہ ہوئی۔ وہ یہ سبق دے گئے ہیں کہ ادب کی دنیا میں بھی پامردی دکھانا ممکن ہے۔

”یارانِ نجد میں سے اب غالباً دو ہی آدمی، لطیف صاحب اور میں، ان پر رونے کو باقی رہ گئے ہیں، دیکھئے کب بلاو آئے۔ اپنی والدہ صاحبہ سے بعد سلام کہہ دیجئے کہ میں اس غم میں ان کا اور آپ سب کا شریک ماتم ہوں۔“

## شفقت کاظمی

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

عزیزم مکرم! سلام مسنون

جب سے مولا نایب خان کے انتقال پر ملال کی خیر وحشت اثر سنی ہے۔ طبیعت بہت بے چین ہے۔ ایسے زبردست نقاد، بے بدل صحافی، شگفتہ نگار، انشا پرداز اور عظیم المرتبت عالم کی موت کا جس قدر افسوس کیا جائے کم ہے۔ علم و ادب کی دنیا میں ان کی وفات سے جو فلا پیدا ہوا ہے وہ شاید صدیوں تک پر نہیں ہو سکے گا۔ زیادہ افسوس اس بات کا بھی ہے کہ آپ اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے سے پہلے اپنے شفیق باپ کے سائے سے محروم ہو گئے۔ مگر مالک کی مرفی کے آگے تسلیم غم کرنا پڑتا ہے۔ دعا کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ انہیں اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور آپ کو اس صدمہ جانکاح کے برداشت کرنے کی توفیق ارزانی فرمائے۔ دنیا فانی ہے اور ہر انسان یہاں سے جانے کے لئے ہی اس دنیا میں آیا ہے۔ مولا قاسم مرحوم مجھ بے نوا پر بہت ہریان تھے اور میری ادبی صلاحیتوں کو جاگرتے ہیں ان کا بڑا حصہ ہے۔ مجھے ان کی وفات پر بڑا صدمہ پہنچا ہے۔ مگر میرے لئے بھی چارہ کار رہ گیا ہے کہ ہر نماز میں ان کے لئے دعائے مغفرت کیا کروں۔

## نظیر صدیقی

عارفے نیازمی صاحب محترم۔ سلام مسنون

آج صبح کے اخبار روزنگ نیوز میں نایب خان صاحب کے انتقال کی خبر دیکھتے ہی مجھ پر کبلی سی گر پڑی۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انہوں نے اچانک وفات پائی۔ لیکن ان کی اس وفات کی خبر سننے کے لئے بھی کون تیار تھا جس کا اندیشہ ان کے ہلکے مرض کے پیش نظر ہر روز رہا کرتا تھا۔ میں اس سانحے میں آپ کو تسلی کیادوں اور تعزیت کس طرح کروں۔ جی چاہتا ہے کہ لوگ خود میرے پاس تعزیت کے لئے آتے۔ زندگی میں ایک مرتبہ بھی نہ انہوں نے مجھے دیکھا نہ میں نے ان کو۔ لیکن ایک دوسرے کو دیکھنا اور ایک دوسرے سے ملنے کی تمنا دونوں دلوں میں موجزن رہی۔ جب کبھی میرا کوئی مضمون انہیں خاص طور پر پسند آتا تو ان کے اشتیاق ملاقات میں شدت آجاتی اور وہ خط میں اس کا اظہار ضرور کرتے۔ میں عنقریب کراچی آنے کا پروگرام بنا رہا ہوں۔ ادھر اکثر مجھے یہ سوچ کر خوشی ہو رہی تھی کہ اب نایب صاحب سے ملنے کی دیر نہ آزد پوری ہو رہی ہے۔ مگر قسمت کا فیصلہ کچھ اور ہی تھا۔

مشہور فلسفی پو تا مو تو نے کہیں لکھا ہے کہ کام ایسے کرو یا زندگی اس طرح بسر کرو کہ تمہاری موت تمہارے ساتھ نا انصافی بن جائے۔ نیسان صاحب کی وفات یقیناً ان کے ساتھ ایک ایسی نا انصافی ہے جس کا احساس خود قدرت کو بھی ہو گا۔

نیسان صاحب ان خوش نصیب ادیبوں میں سے ہیں جن کے کمالات اور کارناموں کا اعتراف خود ان کی زندگی میں کیا گیا۔ پھر بھی مجھے ایسا محسوس ہوتا رہا ہے کہ نیسان صاحب نے اردو ادب کی متعدد سنلوں کو جس حد تک متاثر کیا اس حد تک اس کا اعتراف نہیں کیا گیا۔ بہر حال جہالت سے برتر ادیبوں کے حقوق سے نا آشنا ملک میں ان کے لئے جو کچھ ہو سکا وہ بھی غنیمت ہے۔

جب آپ لوگوں نے ”نگار“ کا ”نیاز نمبر“ شائع کیا تھا تو میں نے مشورہ دیا تھا کہ نیسان صاحب سے متعلق اچھے مضامین کو کتابی شکل میں شائع کر دیں تو قارئین کو ان تک پہنچنے میں نسبتاً زیادہ آسانی ہوگی۔ اگر ممکن ہو تو اس تجویز پر اب بھی غور فرمائیے۔

نیسان صاحب نے اردو ادب میں طرح طرح کے افسانے کئے ہیں۔ ممکن ہے ان کے بعض افسانے انسانی مذاق کی تبدیلیوں کے ہاتھوں محفوظ نہ رہ سکیں۔ لیکن مجھے ایسا لگتا ہے کہ ان کا اسلوب اور مذہب کے معاملے میں ان کی روشنی خیالی (جس میں نہ صرف مسلمانوں کی بلکہ تمام دنیا کی نجات پوشیدہ ہے) ہمیشہ زندہ رہے گی۔ اگر کراچی آسکا تو آپ سے ضرور ملوں گا۔

۔۔۔۔۔\*

### درد کا گوری

معزز و محترم جناب ڈاکٹر فرمان فتحپوری صاحب السلام علیکم

حضرت نیسان فتحپوری کی موت معمولی موت نہیں۔ افسوس صد افسوس دنیا سے ایک بہت بڑا ادیب اٹھ گیا۔ جب بھوپال سے ”نگار“ نکلتا تھا اس وقت مجھے حضرت نیسان کی خدمت میں نیاز حاصل چھ۔ میری نظم و نشر اکثر سالہ ”نگار“ میں شائع بھی ہوئی ہے۔ موصوف کے چند خطوط بھی میرے پاس محفوظ ہیں۔

۔۔۔۔۔\*

### درد سیدی

مکرمی و محترمی جناب ڈاکٹر فرمان صاحب۔ السلام علیکم ورحمۃ اللہ

مخدوم گرامی حضرت علامہ نیسان فتحپوری کے انتقال پر طال کی خبریں پڑھ کر شدید رنج ہوا۔ آپ کو معلوم ہے مرحوم سے میرے دیرینہ اور گہرے تعلقات تھے۔ بہر حال اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور آپ سب کو صبر کی توفیق عطا فرمائے۔

مرحوم کی ذات علم و ادب اور فن میں ہمہ گیر شخصیت کی مالک تھی۔ خصوصاً اردو ادب کے بہت سے شعبوں میں ان کا نام اور کام ہمیشہ زندہ و پائندہ رہے گا۔

میں خود بھی دو سال سے گلے کے سرطان میں مبتلا ہوں آج کل کراچی آیا ہوا ہوں۔ اسی کے علاج کے سلسلے میں



اور لائڈھی میں اپنے دوست جناب جوہر سعیدی کے مکان پر قیام کئے ہوئے ہوں۔ صاحب فریش ہوں، پلٹے پھرنے اور لکھنے پڑھنے سے مغرور ہوں۔ یہ خط بھی آپ کو جوہر صاحب کے بچے سے لکھوا رہا ہوں۔  
یہ حالات میں نے اس لئے عرض کئے ہیں کہ میں خود تعزیت کے لئے حاضر نہیں ہو سکتا۔ بہر حال اس خط کے ذریعے آپ تعزیت قبول فرمائیں۔ امید کہ مزاج گرامی بعافیت ہوں گے۔

## آئی، اے، شمیم رضوی

برادر عزیز قمر

نہ مرت تم یتیم ہوئے بلکہ اردو ادب کی ساری دنیا اپنے بابا سے محروم ہو گئی۔ اردو زبان اور ادب کی بنیاد صاحب نے ٹھیک اسی طرح خدمت کی جس طرح ماتا کی ماری ماں اپنے کمزور بچے کو دودھ پلا پلا کر توانائی بخشتی ہے اور خود جاں بلب ہو کر جان بچتی ہو جاتی ہے۔

موتے اٹل ہے اور نیا نیا صاحب موت کو مال نہیں سکتے تھے۔ لیکن اے ظالم موت! تو نے نیا نیا صاحب کے عزیز واقارب پر ہی ظلم نہیں کیا بلکہ پورے اردو ادب پر اور سارے اردو داں طبقہ پر ستم ڈھائے ہیں۔ تو نے ایسے وقت میں نیا نیا صاحب کو ہم سے چھینا ہے۔ جب کہ اردو زبان و ادب کو ان کی سخت ضرورت تھی۔ کیا ضرورت تھی؟ اور کیوں تھی؟ کا جواب میں کیا دوں۔ وقت خود دے گا۔

میری دلی ہمدردیاں تمہارے ساتھ ہیں اور تم اپنے غم میں مجھے بھی برابر کا شریک جانو۔ صبر کرو اور سہو! نیا نیا صاحب کو ایصالِ ثواب یا خراج عقیدت پیش کرنے کا ایک ہی طریقہ ہے اور وہ یہ کہ ان کے پرلے ہدم محبوب اور رفیق نگار کو نیا نیا صاحب کی طرح مرنے نہ دو، وہ زندہ ہے تو نیا نیا صاحب زندہ ہیں۔ نگار کو زندہ رکھنے میں میری تمام خدمات حاضر ہیں۔

## گوہر حسین گوہر

عزیزی۔ دعائے صبر جمیل

علامہ کے انتقال کا بے حد ملال ہے۔ ایسے یگانہ روزگار لوگ مدت کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ وہ یقیناً اپنے دور کے عظیم المرتبت انسان تھے۔ انہیں نہ جانے کتنے علوم پر دستگاہ کامل حاصل تھی۔ میں نے ان سے بہت فیض حاصل کیا ہے۔ وہ میرے دیباچے علم و ادب میں بہر تھے۔ مجھے آپ سے اور تمام متعلقین سے اس سانحہ پر پوری ہمدردی ہے۔ خدا ان کی مغفرت کرے اور آپ کو توفیق صبر جمیل عطا فرمائے۔ آمین۔ میں نے احباب کے ایک جلسہ میں بے ساختہ کہہ دیا کہ

نیا نیا! آں قدح بشکست دآں ساقی خاند

۱۳۸۶ھ

اعداد جمع کئے تو تاریخ نکل آئی۔ آپ کے ملاحظہ کے لئے ارسال کر رہا ہوں

## رشید مرزا

مترجم: بسام مسعود

علامہ نسیان کی وفات کی خبر سن کر جو صدمہ مجھے ہوا ہے، وہ ناقابل بیان ہے۔ ایک مدت سے ان سے ملاقات کا ارمان لئے دل میں بیٹھا تھا اور اس دفعہ گرمیوں کی تعطیلات میں ان سے ملاقات کا ارادہ تھا۔ مگر مجھے کیا خبر تھی کہ علامہ یوں ہم سے اچانک جدا ہو جائیں گے۔

علامہ کی وفات سے جہاں ہم ایک مفکر، دانشور، ادیب اور عظیم انسان سے محروم ہو گئے۔ وہیں ان کے ساتھ ہم نے اردو زبان و ادب کا ایک مکمل دور درخشاں دیا۔ علامہ ایک جیتی جاگتی تاریخ تھے۔ ایک ایسی تاریخ جو چلتی پھرتی اور بولتی تھی۔ اب ایسے لوگوں کو ہم کہاں پائیں گے۔

مجھے اس عظیم و ناقابل برداشت غم میں آپ اپنا اور علامہ صاحب کے پسماندگان کا برابر کا شریک تھیں۔ میں بارگاہِ خدادادی میں علامہ صاحب کی مغفرت کے لئے دستِ بدعا ہوں۔ خدا علامہ صاحب کو جنت الفردوس میں جگہ دے۔ اور پسماندگان کو صبر جمیل۔

آخر میں آپ سے اتنی گزارش ہے کہ علامہ مرحوم کی اولاد جو انہیں دل و جان سے پیاری تھی، اس کا خاص خیال رکھیں۔ میرا مطلب نگار سے ہے۔ میرا ایمان ہے کہ جب تک نگار زندہ ہے۔ علامہ زندہ ہیں اور اس طرح انہیں ہم سے کوئی نہیں پھینک سکے گا۔

## سید محسن الرحمن

برادرِ مکرم و معظم!

وہی ہوا، جسے نہ ہونے دینے کے لئے جانے آپ نے کیا کیا جتن نہ کئے ہوں گے اور جسے سننے سے بچنے کے لئے نسیان صاحب کے نیاز مند پچھلے ایک عرصہ سے کس کس طرح سے اپنے آپ کو اپنے تئیں مطمئن کرتے چلے آ رہے تھے۔ موت کے ہاتھوں انہوں نے بھی شکست اٹھائی، زندگی بھر جنھوں نے ہار نہیں مانی، نسیان صاحب ایسے ہی بزرگوں میں سے تھے۔ لیکن موت ان کے کارناموں کو بے رنگ و بے نور نہیں کر سکتی۔ وہ ہزاروں کے دل میں اپنے لئے جو عزت و عظمت، محبت اور عقیدت چھوڑ گئے ہیں۔ موت اس پر سایہ نہیں ڈال سکتی۔ اس طرح سو چئے تو جیت پھر بھی نسیان صاحب کی ہی ہے۔ خدا ان کی روح پر فتوح پر کرم و اکرام کی بارش فرمائے۔ آمین

آپ کو جو غم ہوا ہے، جو نقصان پہنچا ہے خدا ہی اس کی تلافی کی سبیل کرے۔ کاش میں اس وقت آپ کے پاس ہوتا۔ لیکن یہ بھی ہمل بات ہے۔ بھلا میں کیا کر لیتا۔ عزیزانِ گرامی عارفانِ نیازی اور قمر نیازی صاحبان سے تعزیت کیجئے خدا انہیں اور دوسرے متعلقین کو صبر جمیل عطا فرمائے۔ اور اس سانحے کو برداشت کرنے کی قوت و استقامت ارزانی کرے۔ آمین

## سیفی نو گاڑی

مکرم ایڈیٹر صاحب! سلام مسنون

کل کے اخبار نو لے وقتے میں مکرم فرما نبیاً صاحب کے خبر مرگے پڑھ کر بجلی سی گری۔ مرحوم سے بہت پرانا تحریری تعارف تھا۔ میں انہیں بر عظیم کا سب سے بڑا عالم اور مفکر سمجھتا تھا۔ اسی لئے انہیں عقیدت کے ساتھ دیکھتا رہا۔ وائے افسوس موت نے انہیں عقل پرستوں اور علم دوستوں سے چھین لیا۔ آخر انجام یہی ہوتا ہے کہ جب انسان علم و عقل کی تکمیل کر لے تو موت آ جاتی ہے۔

یہ چند باعیات ان کے یاد میں بھی ہیں اگر آپ نگار کی کسی قریب اشاعت میں چھاپ دیں تو میرے غم رسیدہ دل کو تسلی ہو جائے۔

## درد بے پناہ

وہ مرکز غور و فکر و اخلاق و کرم      وہ عالم دور رس ادیب اعظم  
لے وائے نیانہ کو اجل نے چھینا      یہ کیسی خبر سنائی تو نے ہمد

علامہ نیانہ ہائے علامہ نیانہ      اب کون بتائے گا حقیقت کے راز  
تیر انہیں علم کا جنازہ نکلا      گویا تو رہیں گے تیرے علمی اعجاز

تحریر کا اسلوب ہوا آج یتیم      تحقیق کو پہنچا آج نقصان عظیم  
پھر بے سرو ساماں ہے صداقت جہی      کیسے نہ ہو دوستوں کا دل غم سے دینم

بیدار ہوئی چشم بصیرت تجھ سے      روشن ہوئی اس فضا میں چودت تجھ سے  
لے مرد خردمند حق آگاہ نیانہ      تاریکی میں روشن تھی ذکاوت تجھ سے

دنیا کی مخالفت سے جرأت نہ دہی      فوغائے سگاں سے اس کی ہمت نہ دہی  
سچائی کے اظہار میں جھکا نہ نیانہ      خطرات میں بھی علم کی غیرت نہ دہی

اپنا عیار صبر دیکھوں، آکر      بازوئے اجل کا جبر دیکھوں، آکر  
سیفی! افسوس! زندگی میں نہ ملا      حسرت ہے ان سگھوں کے قبر دیکھوں، آکر



## اقبال شاہد

محرمی و مکرری جناب ڈاکٹر فرمان فتحپوری صاحب! احترام اور آداب۔  
 نیاں جیسے بزرگ کی موت عظمت کی موت ہے۔ قہر اردو ویران ہو چکا شمع بجھ چکی تاریکیاں  
 ہیں، دھواں ہے اور کچھ نہیں۔ نیاں کی عظیم روح کو ایک دور افتادہ عقیدت مندوں کے آنسوؤں کا نذرانہ  
 قبول ہو۔ چند قطعے اس سلسلے سے متاثر ہو کر فی البدیہہ نوکِ قلم تک آپہونچے ارسالِ قدمت ہیں۔  
 میں نیاں صاحب مرحوم و مغفور کے دیرینہ نیاز مندوں میں سے ہوں۔ کئی بار ان سے ملنے کا اتفاق  
 ہوا۔ کتنی ہی اہم و یادیں اس عظمتِ رفتہ سے وابستہ ہیں۔

## قطعات

(مولانا نیاں فتحپوری ایڈیٹر نگار کے سانسِ ارجحیال ہیں)

۲

تاریخ کا دفن تھا اس ایک فرد سے  
 مرگِ نیاں عظمتِ انساں کی موت ہے  
 اک عندلیب تھا کہ جن میں نہیں رہا  
 رنگینی بہار گلستاں کی موت ہے

۳

آئی ہیں تیری قبر پہ میری عقیدتیں  
 تجھ کو مرا سلام ہو اے عظمتِ نیاں  
 میخانہ ادب ہوا ویران تیرے بعد  
 تھا تیرے دم سے محفلِ اردو میں سوز و ساز

۱

بھلا سکتا ہے کوئی تیری عظمت کو بھلا کیوں کر  
 کہ تیرا نام تاریخِ ادب کی اک روایت ہے  
 تیری ہی داستاں نکلا ہر اک افسانہ دانش  
 کہ تیرا نام علم و آگہی کی اک علامت ہے

۴

حیات کتنی پریشاں ہے نہ پوچھ نیاں  
 کہ تیری موت پر خود موت ہے گریباں چاک  
 فغاں بلبہ و خورشید تیرے ماتم میں  
 کہ شورِ نالہ و زاری ہے بر سرِ افلاک

## محمد انصار اللہ نظر

برادرِ فرط صاحب۔ السلام علیکم

آج اطلاع ملی کہ علامہ نبی انصاری صاحبِ فتویٰ چٹوڑی بھی اس دنیا سے چل بسے۔ اس خیر سے دل کو دھکا لگا، ادراجی نہیں چاہتا کہ اس کا یقین کروں۔ لیکن اگر یہ سچ ہے تو بجز اس کے چارہ ہی کیا ہے کہ خود صبر کریں، دوسروں کو اس کی تلقین کریں۔ اور خدا سے دعا کریں کہ مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ آمین علامہ نبی انصاری مرحوم نے (ہائے یہ مرحوم لکھتے ہوئے قلم کا جگر شق ہوتا ہے) اردو ادبیات کی جس جس طرح خدمت کی وہ بلاشبہ انھیں کا حمت تھا۔ لیکن میرے لئے ان کی حیثیت محنت کی بھی تھی۔ آج سے دس سال پیشتر جب میں نے پہلے مضمون لکھا اور چھپنے کے لئے نبی انصاری صاحب کو بھیجا تو میں عرض نہیں کر سکتا کہ نبی انصاری صاحب کا مثبت جواب پا کر کتنی خوشی ہوئی، میرے پہلے مضمون کو شامت کے لئے منتخب کر لینا اس بات کی قطعی دلیل ہے کہ موصوف نے ہمیشہ مضمون کو دیکھا، مضمون نگار کی شخصیت سے سروکار نہیں رکھا اور یہ بہت غیر معمولی بات ہے۔ میں تو اسی وقت سے مرحوم کا معتقد ہو کر رہ گیا تھا، اور بتدریج اس عقیدت میں اضافہ ہی ہوا۔ موصوف کے انتقال سے ادبیات اردو ہی نہیں علم و فن کی مختلف شاخوں کو جو نقصان ہوا ناقابلِ تلافی ہے۔

خدا ان کے عزمِ محکم اور عملِ پیہم کے ساتھ ساتھ خلوصِ نیت کو قبول کرے انہیں اپنی رحمتوں سے نوازے۔ اور آپ کو صبر عطا کرے۔

۸۲

صہبا اختر

ایک آوازِ دل نشیں کا عہد

دولتِ علم کے امیں کا عہد

ہو گیا ختم، آہ مرگِ نبی انصاری

آج اک عہدِ آفریں کا عہد

# سے راجان!

## سرفراز نیازی

ہوش سنبھالتے ہی ہم نے دیکھا کہ ہمارے گھر سے اردو کا ایک پرچہ شائع کیا جاتا ہے جس کا نام ہے "نگار"۔ کاتب پیلے پیلے کاغذ پر لکھا کرتا تھا، یہ کاغذات آباد کھاتے اور ان پر قلم سے گول گول نشان بنادیا کرتے، کاتب بعد کو چپیاں لگا لگا کر غلطیوں کو درست کرتا تھا۔ یہی پیلے کاغذ ہمارے پریس میں بھیج دیئے جاتے تھے جہاں سے پرچوں کی شکل میں ہمارے گھر واپس آتے تھے۔

مجھے "نگار" سے صرف اتنی دل چسپی رہتی تھی کہ اسے ہمارے ابا کا لاکر تے تھے اور ڈاک سے جو پیسے آتے تھے اس میں میرا حصہ ہوتا تھا۔ اتنی کبھی دوستی اور چوٹی یا اٹھتی۔ "نگار" کی علمی و ادبی زبان بھی سمجھ میں نہ آتی تھی۔

جو شمارہ تازہ آتا، شروع سے آخر تک اس کی ورق گردانی کرتا لیکن سمجھ میں کچھ نہ آتا۔ البتہ جب کبھی کوئی افسانہ اس میں نکلتا بری دل چسپی کا باعث ہوتا اور میں اس کو ضرور پڑھتا۔ "نگار" کا کام میرے اور میرے چھوٹے بھائی ریاض کے ذمے صرف اتنا تھا کہ ہم ریپروڈ (WRAPPERS) پر ٹکٹ لگایا کرتے۔ جب پرچہ چھپ کر آتا تو ہم دونوں بھائی بڑی مستعدی سے اس کام کو انجام دیتے۔ اس میں ہمیں بڑا مزہ آتا۔ آٹا ٹکٹ نکال نکال کر دیتے رہتے اور ہم ریپروڈ پر لگاتے رہتے۔ باقی "نگار" کا سا کام آبا ہی کیا کرتے تھے۔ یہ میں نے سنا نہیں دیکھا ہے کہ میرے آبا ایک آدمی نہیں بلکہ اپنی ذات سے ایک ادارہ تھے۔ جو کام کئی آدمی مل کر ایک وقت میں نہ کتے تھے وہ اکیلے کر لیتے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے میری عمر دس گیارہ سال کی ہوگی، ایک روز آبا مطالعہ میں مصروف تھے اتنے میں ڈاکیمنٹ آیا خط میں کسی صاحب نے چند کتابیں طلب کی تھیں، ساتھ ہی تاکیہ کی گئی تھی کہ ان کا امتحان بہت قریب ہے اس لئے یہ کتابیں جلد بھیج دیں۔ آبا نے گھر ہی دیکھی اور فوراً سارا کام چھوڑ کر مطلوبہ کتابوں کا پیکیٹ بنانے لگے پتہ لکھ کر چٹ لگائی اور خود ڈاک خانہ لے گئے۔ اس وقت کے بارہ بجے تھے۔ میں نے آبا سے پوچھا کہ آپ نے اتنی زحمت کیوں گوارہ کی، دفتری ملازم جو اسی کام پر مامور تھا آجاتا تو اس سے کر دیتے میرے گال تھپکتا تے ہوئے بولے بیٹے اگر کسی کی ضرورت وقت پر پوری ہوگئی تو میرا کیا بگڑ گیا۔ دفتری پتہ نہیں کس وقت آئے۔ اس طرح کی بہت سی باتیں ہیں جو اب خواب و خیال بن گئیں۔

مجھے آبا کی زندگی سے جو سب سے بڑا سبق ملتا رہا وہ اصولی کا سبق ہے۔

اصول چاہے کتنا ہی ادنیٰ کیوں نہ ہو ہر تینے سے اعلیٰ بن جاتا ہے۔ یہ ان کا قول تھا۔ انہوں نے اپنی ساری زندگی اصولوں کی چادر پوشی کر زردی۔ آبا سورج طلوع ہونے سے کچھ دیر پہلے اٹھ جاتے، منہ دھوتے، پان کھاتے اور اخبار کے مطالعے کے بعد کپڑے بدل کر بیٹھ جاتے۔ وہ کم از کم تین میں ضرور پیدل چلتے۔ واپس آکر ناشتہ کرتے۔ (راٹنا) انہیں مرغوب تھا اور ناشتہ پر دو انڈوں کی زردیاں ضرور تھیں اس کے بعد کھتے میں مصروف ہو جاتے اور اس وقت تک مصروف رہتے جب تک کھانے کا وقت نہیں ہو جاتا۔ کھانے میں ان کو ماش



کدال جس پر پھنکتا ہوا پیاز کا بگھار پڑا ہوا اور تو سے اترتے ہوئے گرم گرم پھلکے بہت پسند تھے) اور کھیلوں میں سب سے نمایاں انہیں آم سے رغبت تھی۔ جس سے ہمیشہ ایک تلخی وابستہ رہتی کیوں کہ آم آتے ہیں گرمی میں اور گرمی ان کے لئے پیغام قیامت سے کم نہ ہوتی۔ آبا نے جو عمر بسر کی اگر اس کو بھرپور زندگی سے تعبیر کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کا کہنا تھا کہ کسی کی زندگی میں HUMOUR ، COURAGE اور ADVENTURE کو دخل نہیں ہے تو وہ صرف جی رہا ہے زندگی نہیں گزار رہا۔ کیوں کہ زندگی نام ہے ان ہی کے مجموعہ کا اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے شروع میں پولیس کی ملازمت اختیار کی۔ اپنی رائے کے اظہار سے وہ کبھی نہیں ہچکچائے۔ مزاح کے بارے میں ان کا ذوق بہت بلند تھا۔ علالت کے دوران میں نے پوچھا آبا کوئی ایسا جملہ بتائیے جو مزاح نگاری کا خوبصورت نمونہ ہو۔ تو انہوں نے غالب کا یہ شعر سنایا:

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ڈالیں گے  
بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

آبا ایک SYSTEMATIC اور ARTISTIC NATURE لے کر آئے تھے۔ پلنگ اگر سیدھا نہ بچھا ہو تو وہ سو نہیں سکتے تھے یا یہ کہ اگر میرے کپڑے یا کتابیں مندر ہوں تو وہ خود میرے کمرے میں آکر ٹھیک کر دیتے۔ کام چاہے کسی قسم کا کیوں نہ ہو انہیں کرنے سے کبھی عار نہ ہوتا۔ میں نے انہیں بھار دیتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔

ہر ناموزوں بات ان کے مصوٰر ذہن پر گراں گزرتی خاص کر اگر یہ شعری ادب سے تعلق رکھتی ہو۔ ایک مرتبہ غالب کا یہ مصرعہ

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

میں شاید کچھ یوں پڑھنے لگا سے کہتے ہو نہ دیں گے دل ..... اس کا کہنا تھا کہ گویا قیامت آگئی خوب برہم ہوئے اور کہنے لگے آئندہ میرے سامنے کوئی شعر مت پڑھنا۔

لیکن ایک دن جب میں نے ان کو اپنی ایک غزل سنائی جس کا مصرعہ تھا

س رہو ہزار برس تم بھری خفا ہم سے

تو آبا بہت خوش ہوئے کیوں کہ یہ میری پہلی غزل تھی جو موزوں تھی لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی کہنے لگے "بیٹا! شعر کہنا اچھا ہے لیکن اب اس کا دور نہیں، اس سے تم کو روٹی حاصل نہیں ہو سکے گی۔ بہتر ہے اگر صرف پڑھائی پر توجہ دو۔" انہوں نے ہمیشہ اس بات کا احساس دلایا کہ اپنی کمزوریاں تسلیم کر لو۔ ایک مرتبہ جب میں ریڈیو پر غزل پڑھنے گیا تو آبا کے حکم کے مطابق مجھے پڑھنے سے پہلے کہنا پڑا۔

حضرات! میں بڑے شرا واقع ہوا ہوں

آبا کہتے تھے کہ میری موت گرمیوں میں ہوگی وہ بھی مئی اور جون کے مہینے میں، کسی اور موسم میں میں نہیں مروں گا۔ انہیں قدرت شکاری تھی تو اسی قدر کہ جب وہ ۱۹۶۲ء میں مرنے کی تمنا کرتے تھے تو اللہ میاں نے ان کی بات نہ سنی ادباً جب کہ وہ چاہتے تھے کہ قدرت انہیں چار پانچ سال کی زندگی اور دیر سے تاکہ وہ میری اور ریاض کی تعلیم مکمل کر سکیں تو اس نے ان کی ایک نہ مانی۔

اس سانحہ نے جہاں مجھے ساری دنیا سے دل آزار کر دیا وہاں ایک بڑا تجربہ یہ بھی ہوا قدرت بڑی ظالم ہے میں نے یہ سن رکھا تھا لیکن یہ اتنی سنگدل سفاک اور بے رحم ہو سکتی ہے مجھے معلوم نہ تھا، میں ایک سوال کرنا چاہتا ہوں اگر آبا مجھ سے جرات نہ ہوتے تو قدرت کے کس نظام میں فرق آجاتا، کس سیارے کی رفتار سست پڑ جاتی، کس چاند کی دمک جاتی رہتی، شاید کچھ بھی نہ ہوتا۔

# نیاز فچپوری ایک نظر میں

## ڈاکٹر فرمان فچپوری

### (۱) نام، وطن اور تاریخ پیدائش

(۱) پیدائشی نام۔ نیاز محمد خاں (والدہ کار کھا ہوا)

(۲) تاریخی نام۔ لیاقت علی خاں (والدہ کار کھا ہوا)

(۳) قلمی نام۔ نیاز فچپوری

(۴) باپ کا نام۔ محمد امیر خاں متوفی ۱۹۰۷ء

(۵) وطن۔ فچپور سبھوہ محلہ خیلدار

(۶) جائے پیدائش۔ سنٹی گھاٹ (ضلع بارہ ٹکلی) مشرقی

(۷) خطاب۔ پیرا بھوشن۔ اپریل ۱۹۶۲ء میں منجانب

حکومت ہند۔

(۸) تاریخ پیدائش۔ ۱۳۰۲ھ / ۱۸۸۴ء

(۹) تاریخ وفات۔ ۲۴ مئی ۱۹۶۶ء / ۱۳۸۶ھ

### (۲) تعلیم و تربیت

(۱) چھ سات سال کی عمر تک گھر پر مکتبی تعلیم والد کی زیر

نگرانی پائی۔ پہلے مولوی حبیب الدین صاحب (ساکن نیوتنی

ضلع اناؤ) شاگرد مولانا احسن بلگرامی۔ اور بعد ازاں لکھنؤ

میں مولوی صدیق حسن خاڑی پھری اتالیق مقرر ہوئے۔

(۲) نو دس سال کی عمر میں مولانا ظہور الاسلام کے بنا

کردہ مدرسہ اسلامیہ فچپور میں داخل ہوئے۔ علوم اسلامی

کے ساتھ ساتھ یہیں سے ۱۹۰۷ء میں انگریزی مڈل

اور ۱۹۰۹ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔

(۳) اس سے پہلے تقریباً ڈیڑھ سال دارالعلوم ندوہ لکھنؤ

اور پھر مدرسہ عالیہ رام پور میں (جس کے پرنسپل مولانا

عرب طبیب صاحب علم و فضل کے اعتبار سے اس

زمانے کے نہایت ممتاز شخصیت خیال کئے جاتے تھے۔

اور مولانا وزیر محمد خاں شاگرد مولانا عبدالحق خیر آبادی

سے بھی تعلیم حاصل کی۔

### (۲) قابل ذکر اساتذہ جن کا مثبت یا منفی اثر قبول کیا

(۱) مولانا سید ظہور الاسلام صاحب محرک ندوۃ العلماء و بانی

مدرسہ اسلامیہ فچپور

(۲) مولانا نور محمد صاحب مدرس اعلیٰ الشیخ عربی مدرسہ اسلامیہ فچپور

(۳) مولانا فاروق چریا کوٹی،

(۴) مولانا عرب محمد طبیب صاحب مدرس اعلیٰ مدرسہ عالیہ

رام پور

(۵) مولانا وزیر محمد خاں مدرس مدرسہ عالیہ رام پور

(۶) مولانا محمد حسین خاں صاحب فاضل دیوبند مدرس مدرسہ

اسلامیہ فچپور

(۷) مولوی اعجاز علی صاحب ہیڈ ماسٹر شاخ انگریزی مدرسہ

اسلامیہ فچپور

(۸) مولوی حبیب الدین اتالیق و مدرس مدرسہ اسلامیہ

فچوری

(۹) مولوی صدیق حسن غازی پوری املیق

## (۴) شادی

(۱) پہلی شادی ۱۹۰۱ء میں بہ عمر سترہ سال الہ آباد میں ہوئی۔ ۱۹۲۳ء میں بیوی کا انتقال ہو گیا۔  
(۲) دوسری شادی ۱۹۲۴ء میں بمقام لکھنؤ مختار بیگم سے ہوئی جن کی وفات ۱۹۲۷ء میں ہوئی۔  
(۳) تیسری شادی ۱۹۲۷ء میں مرحومہ کی چھوٹی بیوہ بہن گلزار بیگم بنت محمد ولایت خاں صاحب سے لکھنؤ میں ہوئی

## (۵) اولاد

(۱) پہلی بیوی سے چار لڑکیاں ہوئیں، دو حیات ہیں اور پاکستان میں ہیں، دو کا انتقال ہو گیا۔  
(۲) دوسری بیوی مختار بیگم سے صرف شوکت جہاں آراء ہوئیں جو لکھنؤ میں مجدد کو بیابھی تھیں اور ۱۹۵۴ء میں وفات پا گئیں،  
(۳) تیسری بیوی گلزار بیگم حیات ہیں۔ نیاز صاحب کی چھوٹی سالی ہیں۔ پہلے ظفر احمد خاں کو بیابھی تھیں جن سے محمد یوسف خاں، محمد آصف خاں، محمد عارف خاں اور محمد قمر خاں ہیں۔ بیوہ ہو جانے کے بعد نیاز صاحب کے نکاح میں نہیں اور ان سے دو لڑکے محمد سرفراز خاں نیازی اور محمد یافز خاں نیازی پیدا ہوئے جن کی عمریں اس وقت بالترتیب اٹھارہ اور پندرہ سال ہیں۔ اور دونوں زیر تعلیم ہیں۔

## (۶) خاندان

(۱) محمد امیر خاں نے تین شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سے ایک لڑکی ہوئی، دوسری بیوی سے محمد نجابت علی خاں پیدا ہوئے جن کا ۱۶-۱۳ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا

تیسری بیوی سے ایک لڑکی نظیر النساء اور نیاز محمد خاں پیدا ہوئے

## (۷) قابل ذکر ہم درس فچوری

(۱) مولانا سید فضل الرحمن حسرت موہانی،  
(۲) سید روح الرحمن (برادر بزرگ مولانا حسرت موہانی)  
(۳) سید مشتاق حسین فچوری

## (۸) طویل قیام

سن پیدائش ۱۸۸۴ء سے لے کر ۱۹۱۲ء تک کے درمیانی حصے میں اکیس بائیس سال فچوری میں بسر ہوئے۔ چونکہ نیاز کے والد محکمہ پولیس سے وابستہ تھے اور ان کا تبادلہ یو۔ پی کے مختلف اضلاع میں ہوا کرتا تھا۔ اس لئے نیاز صاحب کا قیام بھی مختلف شہروں میں رہتا تھا لیکن سال کے چند مہینے فچوری ہی میں گزرتے تھے۔ ۱۹۲۷-۱۹۳۰ء کے قریب وہ مدرسہ اسلامیہ فچوری میں داخل ہوئے۔ اس وقت ان کے والد اگرچہ لکھنؤ میں تھے لیکن نیاز کا زیادہ قیام بغرض تعلیم فچوری میں رہتا تھا۔ ۱۹۶۰-۱۹۶۱ء میں جب ان کے والد نے پنشن لے کر رام پور میں وکالت شروع کی تو نیاز بھی رام پور چلے گئے۔ واپس ہو کر ۱۹۸۰ء اور ۱۹۹۰ء میں انھوں نے انگریزی ٹرل اور میٹرک کے امتحان پاس کئے اس کے بعد ملازمت پولیس کا سلسلہ رہا۔ ۱۹۱۵ء تک یعنی بھوپال جانے سے پہلے وہ مختلف جگہوں سے لیکن اس عرصہ میں بھی انھوں نے مدرسہ اسلامیہ (انگریزی شاخ) کے نگران کی حیثیت سے مختلف اوقات میں تقریباً پانچ چھ سال فچوری میں قیام کیا۔

(۲) بھوپال۔ ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۶ء تک۔  
(۳) لکھنؤ۔ ۱۹۲۶ء سے ۱۹۶۲ء تک۔  
(۴) کراچی۔ ۱۳ جولائی ۱۹۶۲ء سے۔



## ۹. عہدِ زندگی کے یادگار مقامات

- (۱) مسوری (۲) کلکتہ (۳) الہ آباد
- (۴) دلی (۵) سرنگر (۶) ہانسی
- (۷) اجمہ گڑھ (۸) لکھنؤ (۹) رام پور
- (۱۰) بھوپال (۱۱) بمبئی

## (۱۰) سلسلہ ملازمت

- (۱) سنہ ۱۹۰۰ء میں پولیس سب انسپکٹر کے لئے نامزد ہوئے اور مراد آباد میں پولیس ٹریننگ مکمل کی۔
- (۲) سنہ ۱۹۰۱ء میں بحیثیت سب انسپکٹر تھانہ ہنڈیا (ضلع الہ آباد) میں تعینات ہوئے۔ سنہ ۱۹۰۲ء میں مستعفی ہوئے۔
- (۳) سنہ ۱۹۰۳ء اور سنہ ۱۹۰۵ء کے درمیان مدرسہ اسلامیہ انگریزی شاخ کے ہیڈ ماسٹر رہے۔
- (۴) سنہ ۱۹۰۶ء اور سنہ ۱۹۰۷ء کے درمیان باونی سٹیٹ (کدورا) میں بچہ نواب ریاض الحسن خاں ہیڈ ماسٹر، شہر کوئال اور پرائیویٹ سیکرٹری کے عہدوں پر مامور رہے۔
- (۵) سنہ ۱۹۰۷ء اور سنہ ۱۹۰۸ء کے درمیان اجمہ گڑھ سٹیٹ بندھیل کھنڈ میں پولیس سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوئے۔
- (۶) سنہ ۱۹۰۸ء اور سنہ ۱۹۰۹ء کے درمیان ہانسی (ضلع حصار) گئے اور وہاں اسکاٹسٹ میں بحیثیت سیکرٹری کام کرنے لگے۔
- سجاد حیدر یلدرم سے ملاقات ہونے اور انکی تحریروں سے متاثر ہونے کا یہی زمانہ ہے۔
- (۷) سنہ ۱۹۰۹ء میں واپس آکر دوبارہ مدرسہ اسلامیہ سے منسلک ہو گئے۔
- (۸) سنہ ۱۹۱۰ء ہی کے درمیان چند مہینے مولانا ظفر علی خان کے اخبار زمیندار سے منسلک رہے۔ مولوی حید الدین سلیم بھی ان کے ساتھ تھے۔

(۹) سنہ ۱۹۱۱ء میں دوبارہ ہانسی (ضلع حصار) گئے اور میونسپل سیکرٹری مقرر ہوئے۔

(۱۰) سنہ ۱۹۱۲ء میں فچپور واپس ہوئے اور مدرسہ اسلامیہ سے منسلک رہے۔

(۱۱) سنہ ۱۹۱۳ء میں دلی گئے اور حکیم اجل خاں کے انگریزی اسکول کے نگران رہے۔

(۱۲) سنہ ۱۹۱۵ء میں بھوپال پہنچے اور مختلف شعبوں میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔

## (۱۱) صحافتی زندگی

- (۱) سنہ ۱۹۱۱ء میں زمیںدار اخبار سے منسلک ہوئے۔
- (۲) سنہ ۱۹۱۱ء میں ہفتہ وار توحید کے معاون مدیر ہوئے۔
- (۳) سنہ ۱۹۱۲-۱۳ء میں ہفتہ وار خطیب کے قلمی معاون رہے۔
- (۴) سنہ ۱۹۱۹ء میں روزانہ اخبار رعیت کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوئے۔
- (۵) سنہ ۱۹۱۱-۱۲ء میں "سہیل" نامی رسالہ نکالنے کا خیال ہوا لیکن اجرار نہ ہو سکا۔
- (۶) فروری ۱۹۲۲ء میں نگار کے مدیر اعلیٰ بنے۔

## (۱۲) علمی ادبی زندگی

- (۱) فچپور کے ذوالعظیم ہی میں سنہ ۱۸۹۸ء اور سنہ ۱۹۰۰ء کے درمیان شعروادب کا ذوق پیدا ہو گیا تھا اور طرح پر نزل کہہ کر مشاعروں میں پڑھنے لگے تھے۔
- (۲) نزل کے ساتھ ساتھ نظموں کا شوق ہوا۔ چند ناول بعد انشائے لطیف اور رباعی افسانہ نگاری پر بھی قابو پالیا۔ یہ سلسلہ سنہ ۱۹۰۶ء سے لے کر سنہ ۱۹۲۱ء تک برابر قائم رہا۔
- (۳) سنہ ۱۹۲۲ء کے بعد علمی اور مذہبی فکر انگیز تحریروں کا سلسلہ شروع ہوا۔

(۴) ۱۹۲۵-۲۶ء سے تحقیقی و تنقیدی مقالات لکھنے کا آغاز ہوا۔

(۵) ۱۹۳۵ء کے بعد متنوع مسائل حیات اور مختلف علوم فنون پر قلم اٹھایا اور نگار کو دائرۃ المعارف خیال کیا جانے لگا (۶) تخلیقات کی طباعت و اشاعت کا آغاز انتخاب لاجواب (لاہور) اور صلتے عام (دہلی) سے ہوا۔

### (۱۳) نگار سے قبل کی تحریریں

(۱) ۱۹۲۳ء یعنی نگار کے اجراء سے پہلے نیاز صاحب کی تحریریں زیادہ تر مسند جہ ذیل پر چونی میں شائع ہوتی ہیں (۱) انتخاب لاجواب (لاہور) (۲) زمیندار (لاہور) (۳) صلتے عام (دہلی) (۴) صوفی (امرتسر) (۵) رعیت (میرٹھ) (۶) خطیب (دہلی) (۷) الہلال (کلکتہ) (۸) تمدن (دہلی) (۹) نقاد (آگرہ)

### (۱۴) نگار کا اجراء

(۱) آگرہ — فروری ۱۹۲۲ء سے دسمبر ۱۹۲۲ء تک  
(۲) بھوپال — جنوری ۱۹۲۳ء سے جون ۱۹۲۴ء تک  
(۳) لکھنؤ — جولائی ۱۹۲۴ء سے جولائی ۱۹۲۶ء تک  
(۴) کراچی — اگست ۱۹۲۶ء سے

### (۱۵) نگار کو متاثر کرنیوالی شخصیتیں

(۱) سر سید احمد خاں (۲) محسن الملک (۳) مولانا شبلی (۴) اکبر الہ آبادی (۵) ٹیگور (۶) آسکرویلڈ (۷) ہمدی افادی (۸) مولانا ظفر علی خاں (۹) ولیم ہنرلیٹ (۱۰) میر ناصر علی (۱۱) سرور جہاں آبادی (۱۲) علامہ اقبال (۱۳) سید سجاد حمید یلدرم (۱۴) مولوی گرامت حسین (۱۵) ابوالکلام آزاد (۱۶) ورد سورجہ (۱۷) شبلی (۱۸) چیرٹن (۱۹) برنارڈ شا (۲۰) واشنگٹن ارونگ

### (۱۶) زبانوں سے واقفیت

(۱) اردو (۲) فارسی (۳) عربی (۴) ترکی (۵) ہندی (۶) انگریزی

### (۱۷) علوم و فنون پر دسترس

(۱) فقہ (۲) حدیث (۳) تفسیر (۴) نجوم (۵) علم الکلام (۶) معانی و بیان (۷) فلسفہ (۸) منطق (۹) عروض (۱۰) موسیقی (۱۱) تاریخ (۱۲) نفسیات (۱۳) قواعد (۱۴) فن تجوید (۱۵) فن انشاء (۱۶) تصویر کشی

### (۱۸) دوسری زبانوں کے پسندیدہ شعراء و ادباء

(۱) ترکی۔ نگار بنیت عثمان  
(۲) عربی۔ ابونواس۔ مہملہ۔ فرزدق۔ لیلیٰ اخیلیہ۔ ابوالعتا۔  
متنی۔

(۳) فارسی۔ عرفی۔ غالب۔ فردوسی۔ سعدی۔ حافظ۔ خسرو۔ بیدل۔ ظہوری۔ نسبتی۔ تقانی۔ سری۔ اقبال۔  
(۴) ہندی۔ میرا بانی۔ بہاری لال۔ تلسی اس۔ عبد الرحیم خان۔  
(۵) انگریزی۔ ولیم ہنرلیٹ۔ ورد سورجہ۔ شبلی۔ کیٹس۔ آسکرویلڈ۔ واشنگٹن ایروٹنگ۔ رینالڈز۔ برنارڈ شا

### (۱۹) فرصت کے مشغلے

(۱) مطالعہ کتب (۲) موسیقی (۳) فوٹو گرافی (۴) میکا کلام (۵) سیرو سیاحت

### (۲۰) تصنیفی و تالیفی سرمایہ

مطبوعہ کتابیں: (۱) ایک شاعر کا انجام (۲) جذبات بھاشا (۳) صحابیات (۴) تاریخ الدولتین (۵) المسئلۃ الشرعیہ (عربی مترجمہ)

(۶) عرض نغمہ (ترجمہ گیت انجلی)  
(۷) فراست الیہ  
(۸) تلاسفہ قدیم کی روحوں کا اجتماع  
(۹) محکوبات نیاز (جلد اول)

(۱۱) مکتوبات نیر (جلد دوم) (۱۲) مکتوبات تیاز (جلد سوم)

(۱۳) مذاکرات نیاز (۱۴) نگارستان

(۱۴) جمہاستان (۱۵) ترغیبات جنسی

(۱۰) شہاب کی سرگزشت

(۱۸) مجموعہ استفسارات و جوابات حصہ اول

(۱۸) " " " " " فقه موم

۱۹۱ " " سوم (۲۰) من دینداں

(۲۱) نقاب اٹھ جلنے کے بعد (۲۲) گہوارہ تمدن

(۱۲۳) انتقاریات جلد اول (۱۲۴) انتقاریات جلد دوم

(۲۵) عزیز  
(۲۶) حسن کی عیاریاں

(۳۷) امام و ما علیہ

(۳۹) مشکلات غالب (۴۰) محمد بن قاسم سے باہر تک

(۳۱) مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ (۳۲) تاریخ کے گم شدہ اوراق

(۳۳) شبنمستان کا قطرہ گوہریں (۳۵) من ویزداں حصہ دوم

## نیاز کے تحریر کردہ نگار کے خاص نمبر

(۱۱) ملاحظات نمبر: جمہوری ۱۹۲۶ء

(۲) ڈرامہ اصحاب کہف نمبر جنوری ۱۹۳۷ء

(۳) قرآن نمبر جنوری ۱۹۷۵ء

(۴) پاکستان نمبر جنوری ۱۹۴۸ء

(۵) ایک مستقل کی تلاش ہم (نصف حصہ) جنوری ۱۹۵۱ء

(۶) فرمانروایان اسلام خیر، جنوری ۱۹۵۲ء

(۴) علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر جنوری ۱۹۵۵ء

(۸) معلومات نمبر حسنی ۱۹۵۸ء

(۵) تنقید اسلام نمبر: جنوری ۱۹۵۹ء

(۱۰) غالب مہر۔ (۱۹۶۱ء)

(مسن ویزدان)

جوُن کے آخر میں شائع ہو رہی ہے

مولانا نیاز فتحپوری کی چوالیس سالہ ذہنی نشیمن

صحافت کا غیر شرعی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم

کو پیش کر کے تمام نوریع انسانی کو انسانیت گہری اور اخوت

عامہ کے ایک سے رستے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی

لکھی ہے اور نذیب علی خلیفہ و دیوبند عہدہ و رسالت کے

مہرم اور لیب مقدسہ پر تاریخی و علمی ساجھی اور لیبیانی

مفقتہ نظر سے بہایت بلند اور پروردگار سبحانہ امداد

میں جتنی مایہ ناز تھی۔

دال سرطلہ ڈو یا نہیں

ادارہ نگار پاکستان - ۳۲ کارڈن مارکٹ کراچی



# علی عباس حسینی — افسانوں کے پس منظر میں!

ڈاکٹر سید محمد عقیل

علی عباس حسینی اردو افسانہ نگاروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو پریم چند کے خیالات، طرز فکر اور سیاسی سوجھ بوجھ سے تو کم لیکن سماجی شعور سے اچھی طرح متاثر تھا۔ اس گروہ کے لکھنؤ والوں میں سدرشن اور عظیم کریری خاص تھے۔ سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر بلدرم اور بعد کے بھٹو اور نیاز نے تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ لکھنے کا ایک نیا ڈھنگ نکال کر اپنے کو الگ ساکھ کر لیا تھا۔ یہ وہ درگ تھے جو زندگی میں سیاست سے زیادہ حیرت، رومان اور نشاط کے قائل تھے۔ اور اپنی راہیں پریم چند سے ہٹ کر متعین کرنے میں کوشاں تھے۔ چنانچہ اردو افسانہ اس وقت، مختلف راستے اختیار کر رہا تھا۔ ملکی، سیاسی، سماجی اور انقلابی تحریکات کی شعوری تبلیغ کا راستہ اور ملکی، غیر ملکی اور پری طبقے کے مخصوص سماجی اور اخلاقی مسائل کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کی ذہنیت اور مذاق رکھنے والے لوگوں کے مخصوص میلانات کی پیش کش اور غیر شعوری طور پر اپنے گروہ پیش کے بلے، غیر تبلیغی یا رومانی تلخی رکھنے والے تاثرات کا راستہ حسینی صاحب کے افسانے انہیں دونوں راستوں کے درمیان سے ہو کر گزرتے ہیں۔ جو ان کے افسانوی مجموعوں (۱) رفیق تنہائی (۲) باسی پھول (۳) کچھ نہیں نہیں ہے (۴) آئی۔ سی۔ ایس (۵) میل گھومنی (۶) ہمارا گاؤں میں بکھرے ہوئے ہیں حسینی صاحب کے ابتدائی دور میں اردو میں افسانہ نگاری نے بہت ترقی نہیں کی تھی۔ تکنیک کے اعتبار سے نہ ان میں وسعت پیدا ہوئی تھی اور نہ موضوعات ایسے نراراں اور دائرہ ایک خاص قسم کا مذاق جسے اخلاقی، اصلاحی اور تاثراتی کہہ سکتے ہیں۔ یہی اس وقت کا مطبوع رنگ تھا۔ افسانوں سے کسی نہ کسی طرح کا سبق آج بھی وابستہ ہوتا ہے لیکن اس وقت یہ سبق بہت واضح تھا۔ حالات کی گردش، واقعات کا الٹ پھیر یا کشش ایک خاص نتیجے کی طرف مڑتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی تھی۔ بلکہ لکھنے والے کے مزاج بہت واضح اور جلتے پھلنے والے افسانوں کو ایک پہلے ہی سے سمجھے ہوئے نتیجوں کی طرف مڑتے تھے۔ اس طرح افسانے فارمولہ افسانے ہو کر رہے۔ طرز بیان اور پیش کش ہی میں تبدیلیاں مقصود ہوتیں۔ محبت، نفرت، اخلاق، سبھوں کا کوئی نہ کوئی فارمولہ ہوتا تھا جس کے باعث واقعات اپنے فطری راستوں سے ہٹ جاتے اور واقعاتی صلاحیتیں کھودیتے خود پریم چند کے ابتدائی افسانے اسی ادھیڑ بن میں مبتلا ہیں۔ لیکن پریم چند ہی کے ہاتھوں آگے بڑھ کر واقعات کو فطری طور پر مڑنے اور پھیلنے کا موقع ملنے لگا۔ افسانہ نگار کی بالقصد اور بہت واضح پسند کا دخل کم ہونے لگا۔ کردار اور واقعات جن حادثات، مواقع اور حالات سے دوچار ہوتے اسی کے مطابق قصے میں تبدیلی ہونے لگی۔ ایسی صورت میں افسانہ نگار کے ذاتی تجربوں اور مشاہدات کا ضروری اور تیز ہونا یقینی تھا۔ ناممکن باتیں ناقابل یقین صورتیں، موسمی، مقامی اور ماحولی اغلاط افسانے کی اکائی منتشر کر سکتے ہیں اور پڑھے لکھے ذہنوں کو آسودہ نہ کر سکیں گے اس کا احساس بہت واضح طور پر اچھے افسانہ نگاروں کے سامنے آیا کیونکہ انگریزی اور روسی ادب کے افسانوں سے پڑھ لکھا طبقہ متاثر تھا۔ اور مغربی نمونوں پر اردو کی افسانوی تخلیقات کا پرکھا جانا بھی ضروری ہی ہو گیا۔ انگریزوں سے نفرت کے ساتھ ساتھ اس بات کی خواہش افسانے لکھی۔ ہندوستان ادب کو مغربی ادب کے ہندو

میں بھی ادبی ترقیاں بہت کچھ پس ماندگی اور احساس کمتری کو کم کر سکتی ہیں۔ حسینی صاحب نے بھی اس وقت کے سربراہان افسانہ نگاروں کی ادب کی اس آگہی کو لبیک کہا۔ اور افسانوں کو خواب اور غیر حقیقی مروجہ فضا سے نکال کر ذاتی تجربات، حقیقت اور مشاہدوں کی دنیا میں لانے کی مشق کی۔ افسانہ نگاروں کے دوسرے گروہ کے تجربوں نے انھیں زیادہ گہرائی میں نہ جھلنے دیا اور ان کے مشاہدے کہیں کہیں تو گہرے لیکن سطحی ہو کر رہ گئے۔ کبھی انھوں نے تفصیلات کو اس مشاہدے پر محمول کیا اور کبھی ملک کی سیاسی تحریکات نے انھیں چند خاص سماجی مسائل کی متوجہ کیا لیکن رومان جس کا چسکا بھی انھیں لگ چکا تھا اس نے ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ چنانچہ اگر ایک طرف

”بے خوف چہار“

جیسا رنگ ہے تو دوسری طرف

”عجب نہیں کہ غنچوں کا یہ ڈھیر قبر میں میسر ساتھ ہوا درمختار کے دن جب یہ کلیاں پھولیں اور ان میں بہار کی تازگی پھرا جائے تو میں ان کا گلے میں ڈالے مستیوں کی طرح بھرتا کسی کو تلاش کرتا پھروں“ (باسی پھول)

یہ بھی حسینی صاحب کے لئے کہا جاسکتا ہے کہ وہ کسی مکتب فکر سے وابستہ نہیں جہاں انصاف کا خون ہوتے دیکھتے ہیں وہ منظوروں کے ہوتے ہیں اور اس ہمدردی میں کسی سیاست کو دخل نہیں ہوتا اور نہ کسی خاص طبقے سے وہ اپنی وابستگی ظاہر کرتے ہیں بلکہ ایک عام انسان کے ناتے کے شدیدائی ہیں لیکن اس پیش کش میں وہ صرف فن برائے فن کے رسیا نہیں رہتے جیسا کہ وہ خود سمجھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ حسینی صاحب کے لئے کسی اقدام کے لئے تیار نہیں ہوتے۔ وہ صرف انھیں راستوں کو اپنانا چاہتے ہیں جن کے تجربے ہو چکے ہیں۔ اور مخصوص مکتب فکر و مذاق، لوگوں نے انھیں پسند بھی کیا ہے۔ اسی طرح فن کے استعمال میں بھی وہ نئے تجربوں کے زیادہ قائل نہیں جس کی وجہ سے نیا پن اور نئی پیشکشوں ان کے یہاں کم رہ جاتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ انسان کی دلچسپیاں زندگی کی صرف سیدھی سادی نقالی سے وابستہ نہیں بلکہ وہ اس میں ڈرامائیت (DRAMATIZATION) چاہتے ہیں۔ افسانے میں دل چسپی کی رنگ آمیزی جب تک نہیں کی جاتی اس میں تجسس اور دل بستگی نہیں پیدا ہوتی۔

بقت پر جب تک استعجاب لطف اور کسی حد تک دیوانہ انگیزی (TBVILL) کی تہیں نہیں چڑھتیں افسانوں میں زندگی نہیں پیدا ہوتی اس لحاظ سے کہانی، راہ عمل، عید یا تنوین، عدالت، بیوقوف، کفن، حسینی صاحب کے بڑے کام یا ب، دلچسپ اور مکمل افسانے ہیں۔ لیکن اگر اس مائیت، حقیقت، دل بستگی اور استعجاب میں توازن نہ قائم رہا تو افسانہ بلند منزلوں سے نیچے اتر آتا ہے۔ جذبہ کامل، آئی، سی، ایس کی بیگم اور ردا کی طرح زندگی فارمولے پر چل کر بھی اکثر ایک ہی طرح کے حالات سے روز چار نہیں ہوتی۔ اس کی گہما گہمی اور انہماک اس کی طرفی میں مقرر ہے۔ اسی طرح فن کا کتنا ہی اچھا نمونہ اور نظریہ کیوں نہ اپنایا جائے لیکن حالات کی گرمی اور چاشنی کے بغیر صرف فن کی پیمائش کام نہیں آتی۔ (Poe) (پوے) نے افسانے کے لئے جو شرطیں رکھی تھیں ان کے ساتھ ساتھ اس نے یہ بھی محسوس کر دینا چاہا تھا کہ صرف اصول ہی کو لے کر کوئی اچھا افسانہ نگار نہیں ہو سکے۔ کیونکہ انسان کا دماغ کوئی ایسا سا پتھر نہیں جس میں ان اصولوں کی ساتھ اگر کوئی مواد رکھ دیا گیا تو وہ بہتر سے بہتر نتیجے پیدا کر سکتا ہے۔ اس کے معنی ہوتے ہیں کہ اس کے ذہن کے کسی گوشے کو لے کر اس بات کا بھی اقرار تھا کہ اگر فن کار نے ہوشیاری، فن کی اہمیت اور سوز تخلیق سے کام نہ لیا تو وہ اچھا سا نہ ہو کر پیش نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اصول افسانہ نگاری کی تقریباً تمام راہوں سے واقف ہوتے ہوئے بھی بہت سے افسانہ نگار آج بے پایاں، کپلنگ، جینزوف اور خود پوے (Poe) کا جواب نہیں پیش کر سکے۔ اور وہ کہ بہت سے افسانہ نگار جو اچھے افسانہ نگار ہو سکتے تھے، بے چارے راستہ بھٹک گئے اور کیا نیت کا شکار ہو گئے۔ حسینی صاحب کے لئے بالکل سے تو یہ بات نہیں کہی جاسکتی لیکن بڑی حد تک وہ بھی اس لیبٹ میں بھٹاتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کی گونا گونی بدلتونی اور طرفی کی کمی کا اکثر احساس ہوتا ہے اور نئے تجربوں سے ڈلنے کا بھی۔ ان کا شہری زندگی کے نمونے اب قدیم ہو چکے ہیں۔ اور جدید کی طرف اب ان کی توجہ نہیں رہی۔ وہ گرجن چندہ پیدی اور عصمت کی طرح زندگی کی تہوں

ساتر کر ان کی جلوہ نمائی نہیں کرتے۔ ان کے تجربات بھی اس سلسلے میں محدود معلوم ہوتے ہیں:

حسینی صاحب کے افسانوں کا مرکز عام طور پر دیہات ہے۔ گاؤں کے مناظر، اس کی سادگی، حسن اور زندگی، اس کا گھر دراپن، زمینداروں زبردستیاں، کسانوں کی جہالت، یہی سب باتیں ان کے افسانوں میں عام ہیں۔ وہ گاؤں کی گلیوں، وہاں کی چھوٹی موٹی سٹیا، سماجی آثار چڑھاؤ، بے بخوبی واقف معلوم ہوتے ہیں۔ طبقاتی جنگ، کینہ پروری کی کون کون سی شکلیں اختیار کرتی ہے۔ یہ ہمارے گاؤں کے شیوخ اور گاؤں اللج کے کرداروں میں بخوبی دیکھی جاسکتی ہیں لیکن حسینی صاحب گاؤں میں بھی ایک خاص طبقے ہی کی صحیح ترجمانی کر پائے ہیں۔ اور یہ طبقہ زمیندار طبقہ ہے۔ پریم چند کی طرح کسان کی اندرونی زندگی کی کش مکش، اس کے احساسات اور تفکرات کا کماحقہ بیان ان کے یہاں نہیں ملتا۔ ان کے افسانوں میں چار ٹولی، امیر ٹولی کا بہت ذکر ملتا ہے، لیکن ان کی زندگی کا بالکل ظاہری رخ وہ پیش کرتے ہیں۔ شاید زمیندار انھیں جس طرح دیکھتے، سمجھتے، بد پر تنقید تھے حسینی صاحب کے چار میدان عمل کے چار نہیں ہیں اور نہ ان کے دیہات کے کسان گمراہان کے ہو رہے۔ ہیرا اور گوہر بن پاتے ہیں وہ بے آسودہ طبقے اور زمیندار کے لئے تفریح یا بار برداری کا سامان بنیا کرتے ہیں جس سے ان کی زندگی کی مکمل تصویر نہیں ابھر پاتی، حسینی صاحب پیش کیا ہوا گاؤں ایک زمیندار کی نظر سے دیکھا اور پرکھا ہوا گاؤں ہے جس میں لطف ہے۔ تازگی ہے لیکن جس کے افراد میں ستارے اور سورنے کی جہر اور گرمی کا پتہ نہیں چلتا۔ سرگرمیاں بنیادی مسائل نہیں بن پاتیں اور جو کچھ مسائل پیدا ہوتے ہیں ان میں نہ وسعت ہے اور نہ پھیلاؤ ایک اتفاقیہ (CASUAL) اور لمحاتی مسئلہ بن کر ساری باتیں ادھر ادھر منتشر ہو جاتی ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ ان کے پیش کئے ہوئے دیہات میں ۱۹۳۷ء سے لے کر آج تک کی تبدیلی ہوتی ہوئی زندگی کا کوئی واضح عکس نہیں ملتا۔ ان کے وہ افسانے جو ۱۹۳۷ء، ۱۹۳۸ء اور بعد کے افسانے ہیں۔ ان میں بھی ۱۹۳۷ء سے پہلے کا ہی گاؤں آباد نظر آتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد نئی تحریکات زمینداری کے خاتمہ پر زمینداروں کی حالت، منصوبہ بندی کے بعد یہی معیشت کی تر قیاں یا خرابیاں، ان کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ گو یا جب سے انھوں نے دیہات چھوڑا ہوگا تب سے بھی تک اس میں وہی رومانی فضا کر ڈھیں لے رہی ہے:

افسانہ نویس کو اس بات سے اچھی طرح باخبر ہونا چاہیے کہ ایک عام انسان چند مخصوص حالات میں کس طرح عمل پیرا (REACH) ہو سکتا؟ اس کے تاثرات اور طرز عمل میں کون سی تبدیلیاں ہو سکتی ہیں یا ہوں گی۔ گویا کہ افسانہ نگار کو اس طرح حقیقت نگار بھی ہونا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ بہت سے لوگ حقیقت نگاری کو اس منزل میں نہیں لے جانا چاہتے جہاں اصل اور نقل میں فرق نہ معلوم ہو کیونکہ حقیقت کی مصوری بہر حال نقل ہی ہے۔ بالکل اصل نہیں ہو سکتی۔ سائرسٹ مام نے ہنری جیمز کے سلسلے میں لکھتے ہوئے ایک دل چسپ قصہ بیان کیا ہے۔ ایک مرتبہ مصور مینے (MATISSE) نے عورت کی ایک عریاں تصویر بنائی۔ ایک خاتون نے اسے دیکھ کر حیرت سے کہا کہ مگر عورت ایسی تو نہیں ہوتی۔ مصور نے جواب دیا کہ یہ عورت نہیں ہے خاتون! یہ تو صرف ایک تصویر ہے لیکن اس سے حقیقت کا بنیادی مقصد فوت نہیں ہوتا۔ واقعات کی کڑیاں محض قیاس پر کب جڑی جاسکتی ہیں اور اگر ایسا ہوتا ہے تو یہ پیش کش انسان سماج کو متاثر نہیں کر سکتی اور محض افسانہ ہے گی۔ افسانہ غیر حقیقی معنوں میں۔ اس لئے حقیقت کا کسی نہ کسی شکل میں موجود ہونا یقینی ہوتا ہے۔ خاتون کے استعجاب کے مطابق عورت ویسی نہ تھی۔ لیکن عورت کے ہونے کا تصور، ڈھانچہ، حسن کا ادراک، کوئی چیز اصل مقصد کی طرف متوجہ کرنے والی تو ضرور ہی ہونی چاہیے۔ دیہات میں منصوبہ بندی، چک بندی، امداد باہمی کی اسکیمیں اور اس کے متعدد اثرات، خوبیاں اور خرابیاں، کسان کی آزادی، پنچایت راج کی مختلف کردہیں۔ یہی تمام باتیں آج کے گاؤں اور دیہات کی تصویر پیش کر سکتی ہیں اور ایک حقیقت میں مصور ان کا خاکہ پیش کئے بغیر ان کی جھلکیاں نہیں دکھا سکتا۔ پھر یہ تمام باتیں آج کے افسانوں کے لئے بڑا موضوع ہیں۔ اگر کوئی فن کار ان تمام چیزوں کو اپنے خیالات، محسوسات اور رنگ و رویش میں حل کر لے تو پریم چند کی دنیا ایک نئے عنوان سے کر دے کر سامنے آسکتی ہے:



حسینی صاحب کے افسانوں کی دوسری چیز جو ہمیں اپنی طرف خاص طور پر متوجہ کرتی ہے وہ ان کی سادگی ہے۔ ان کے کرداروں میں نہ کوئی پیچیدگی، نہ ایسی نفسیاتی الجھنیں جو کسی مریضانہ ذہنیت کا پتہ دیتی ہوں۔ نہ ان کے بیانات اُلجھے ہوتے ہیں اور نہ ان کے کردار (NEUROTIC) واقعات پلاٹ بہت سیدھے سادے ہیں جو روزانہ کی آسانی سے سمجھ میں آنے والی زندگی سے حاصل کئے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات نئی نسل جو کسی نیک دھاکوں اور بے انتہا پیچیدگیوں کی دلدادہ ہے اسے حسینی صاحب کے افسانوں میں وہ لذت نہیں ملتی۔ حسینی صاحب افسانوں میں پیچیدگی صرف اسی تک پیدا کر سکتے ہیں کہ ان میں تجسس کی کارفرمائی باقی رہے۔ اور تجسس حیرت انگیز ناممکنات کی حسروں میں داخل نہ ہو جائے۔ مثال کے ڈپٹی شریک حسین بیجا جو بد لیل کے لطن سے ہے۔ وہ بھی چور ہے اور جو بیگم کے لطن سے ہے اسے بد لیلیا کی تربیت نے چور بنادیا ہے جسے ڈپٹی صاحب نے خود نادارستانہ طور پر گرفتار کیا۔ یا پھر کئے کا بھوک کے کنور صاحب جو ایک عیاش مزاج راجہ تھے۔ ایک دن ایسی حسینہ سے لطف صحبت اٹھاتے ہیں جو انھیں کیڑی لڑکی تھی ایک انفس کے لطن سے اور جب یہ راز لڑکی کے بازو پر کھدے ہوئے نام سے آشکارا ہوتا ہے تو کنور صاحب کے ہوش جلتے رہتے ہیں اور لڑکی فرط غضب کنور صاحب کے پستول ہی سے ان کا اور اپنا خاتمہ کر دیتی ہے۔ یہ تمام باتیں اس معاشرے میں ممکن ہیں۔ اس کے بیان میں کوئی گھناؤنا پن —

(MORBIDITY) بھی نہیں پیدا ہوتا۔ حسینی صاحب کے افسانے مریضانہ ذہنیت نہیں رکھتے۔ ان کے عشق کی راستانیں ہمیشہ کھلی نضا میں سانس لیتی ہیں۔ یوں بھی ان کے افسانے پریم چند کی طرح رندھے اور گھٹے ہوئے ماحول کو پسند نہیں کرتے۔ انھیں صاف میدان رندھے ہوئے گھروں اور گلیوں، زبردست سینہ ہیں۔ کھیت، گاؤں کی لاج، بیلوں کی جڑی، سو بیگم، ملاپ، نئی ہمسائی، ام کا پھل، شکاری یا شکاری جیسے افسانے، اس کا ثبوت ہیں۔ ان کے افسانوں کی دنیا بہت وسیع نہیں۔ دیہات اور گھوٹو زندگی کے سیدھے سادے تجربے ہیں۔ انھیں کے گرد ان کے یہ افسانے گھومتے ہیں۔ ان زندگی بہت وسیع ہے اور اس کی مصوری کے امکانات اس سے زیادہ اور زمانہ برق رفتار۔ نتیجہ یہ ہے کہ حسینی صاحب اس میدان میں پیچھے چھوڑتے ہیں۔ ان کے اور پریم چند کے دیہات میں بھونچال سا آگیا ہے۔ مبینہ زندگی نے وہاں بھی پردائی، گہرا، اور رہٹ کو توڑ کر مینیڈیمپ، ٹیوب واٹر مشین رہٹ، فٹ کر دیا ہے اور زندگی کی رفتار ہزار گنی بڑھ گئی ہے۔ برق اور بھاپ کی طاقتوں نے کھیتوں اور کھلیاؤں میں نذر بکھیرنا شروع کر دیا ہے اور اب دیہات کی صبح گنڈا سے کی آواز سے آزاد ہے، ماگھ اور پوس کی راتوں میں اوکھ پیرنے کا رومان ختم ہوتا ہے۔ سماجی اور اصلاحی نکتے سیاسی سچائیت کا چولہا بدل گیا ہے اور کان میں ایک نئی روح بیدار ہو رہی ہے۔ لاکھی کی چوٹیں پہنے والا جسم پرانی کہانی بن چکا ہے باجھگڑے لاکھوں سے نہیں ایسی بتلے ہوئے پستوں سے طے ہوتے ہیں۔ ہم پرانی اور نئی دونوں زندگیوں کے جانے والے اس نئی تبدیلی بھلاک بتائیں یا پرانی قدروں کے مٹنے کا قائم کریں۔ لیکن ان تبدیلیوں اور حقیقتوں کا دباؤ و زبردست بڑھتا ہی جائے گا۔ کیونکہ نئے ہندوستان اب نئی زندگی ہے جو عالمی زندگی کے ہم قدم بننے میں کوشاں ہے حسینی صاحب اور ان تمام لوگوں کو جو دیہات کی زندگی سے دل چسپی رکھتے ہیں دیہات ان نئی کہانیوں کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ ان صنعتی سماجی تبدیلیوں کی طرف بھی اور ان مظاہر کی طرف بھی جو ان صنعتی برقی تجربات سے ظاہر ہو رہے ہیں۔ ان میں پروپیگنڈے کی ضرورت نہیں (کیونکہ حسینی صاحب اور ان کے بہت سے ہم خیال ادیب میں پروپیگنڈے کے قائل نہیں) زندگی کی عکاسی کی ضرورت ہے۔ دنیا کا سب سے بڑا افسانہ نگار چیخوف بھی افسانوں کو مستبدانہ پروپیگنڈے سے بچانے رکھنا چاہتا تھا لیکن زندگی کی عکاسی کا قائل تھا۔ وہ ادب کو کسی نظام کا مبلغ نہیں بنانا چاہتا تھا مگر جیسی بھی اچھی بری زندگی اپنے گرد پیش دیکھتا اسے مستقر اور بدل کے پیش کرتا تھا۔ اور یہ کام اس نے پڑھنے والوں پر بھی پڑھا کہ وہ اس سے کسی طرح کا اثر لیتے ہیں۔ کیونکہ مصنف یا فنکار کو اپنے گرد پیش سے آنکھیں نہیں چرانا چاہیئے۔ اور مصنف کے تاثرات کا اظہار ہی اس کا طریقہ حیات بنتا ہے۔ اسے اس سے بحث نہیں ہوتی کہ کوئی اس سے متفق ہے یا نہیں۔

افسانے میں جذباتیت اور درد مندی کی بڑی اہمیت ہے۔ بہت سارے لوگوں پر ایک خاص قسم کا افسانہ پڑھتے وقت رقت

ظاہری ہو جاتی ہے۔ کچھ افسانے چند لوگوں یا ایک خاص طبقے کے لئے بہرہ بردی کا جذبہ بیدار کرتے ہیں اور انسانی اخلاق کے رشتے سے ہم ان تصویروں سے بے انتہا متاثر ہوتے ہیں۔ اب یہ کون بتائے کہ مصنف نے بالقد صد متاثر کرنے کے لئے یہ تصویریں بنائی تھیں یا اتفاقیہ طور پر واقعات اس طرح گمذمتے چلے گئے۔ کہ اس میں تاثر اور ترجم کا جذبہ جاگتا گیا۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ دنیا کے بہت سے افسانے ایسے ضرور ہیں جنہیں انسان کبھی نہیں بھولتا۔ ایسے افسانے ذہن کے افق پر منڈلایا کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے افسانوں کی تخلیق میں نہ خالص فن کا ہاتھ ہوتا ہے اور نہ صرف ایک خاص قصہ یا پلاٹ کا۔ بلکہ دونوں کے میل سے ایسا اثر پیدا ہوتا ہے جسینی صاحب کے افسانوں میں یہ درد مندی (PATHOS) بہت نمایاں ہے۔ ان کے یہاں ایسے افسانے بھی ہیں جو ذہن پر چھایا جانے کے خواص رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر نئی ہمسائی۔ بے وقوف، کفن اور طہانچہ، لیکن حسینی صاحب مقصود کے اسیر نہیں بنتے۔ اور نہ خزن و ملال ان کے کرداروں کی تقابیر ہے۔ انھوں نے کہیں شخصی بہرہ بردی کو اور طہانچہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور کہیں حالات کو چھوڑ کر اپنے جذبات اور احساسات کو کرداروں پر ظاہری کر دیا ہے جس سے بہرہ بردی کا احساس مصنف سے ہم خیال ہو کر بہت ابھرتا ہے تاہم سینہ زنی اور قنوطیت کی حد تک ان کے ایسے افسانے نہیں پہنچتے اور نہ ایک ہی لکیر پٹیتے رہنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ افسانوں کی فضا مایوس کن نہیں ہوتی بلکہ کسی حد تک امید افزا ہوتی ہے "ٹھکانے نے بڑھ کر کہا بیٹے! اب انکار کرنے کا سہ نہیں۔ کاغذ لے لو۔ قدیر میاں سے مل جاؤ۔۔۔۔۔ ٹھکانے کلپتے ہاتھوں سے کاغذ لیا۔ پھر جھک کر میر صاحب کی ماں کے پاؤں کی خاک سے لگائی (ملاپ)

"یہاں نہ عورتیں ہوتی ہیں نہ مرد۔ نہ دو شیرنگی ہوتی ہے نہ جوانی! اس ملک میں صرف بڑی کے ڈھانچے ہوتے ہیں اور سندا اس میں رینگنے والے کیڑے۔ کہیں سڑتی ہوئی لاشیں ہوتی ہیں۔ ہاتھ کٹے ہوئے۔ آنکھوں سے دیدارے غائب اور کہیں اس کی نالیوں سے نکلتا ہوا ایک چوہا۔ موٹا، چمکا اور چربی سے ڈھکا ہوا۔۔۔۔۔ ہندوستان کا خون ستا سہی مگر خون کی سزا ہر جگہ ایک ہی ہے" (بجھنم)

"خان صاحب کو معلوم ہوا کہ رائے صاحب نے گاؤں کی لاج رکھ لی مگر پچھانک سے لوٹ گئے تو وہ قاضی صاحب کو روک کر بولے ٹھہر جائیے! نکاح ابھی نہیں ہوگا۔۔۔۔۔ دالان میں پہنچ کر خان صاحب نے رائے صاحب کی طرف ایک ملتجیانہ نگاہ سے دیکھا۔ رائے صاحب نے گلوگیر آواز میں کہا۔ قاضی صاحب نکاح پڑھیے اور دونوں کے گالوں پر موتی ڈھلک آئے۔" (گاؤں کی لاج)

حسینی صاحب کا طرز تحریر شاعرانہ بہت ہے جو اکثر شریک سنجیدگی کو قائم نہیں رکھ پاتا۔ کبھی کبھی کرداروں کے حرکات و سکنات کو غیر فطری بنا دیتا ہے۔ ان کے محاوروں، ترکیبوں اور جملوں کی ساخت پر لکھنؤ کی پرچھائیاں ہیں لیکن عبارت میں بار بار اشعار پیش کرنا، لفظوں کی کمرخت آہنگ افسانے کی زبان کے لئے مناسب نہیں معلوم ہوتے اور مکالمہ کلبے ساختہ پن مجروح ہو جاتا ہے۔ ایسے ایسے ادق الفاظ بعض اوقات استعمال ہوتے ہیں جن کا روزانہ کی گفتگو میں آنا کیسا، اکثر علمی و ادبی زبان میں بھی جن کے لئے لغت کا سہارا لینا پڑتا ہو لیکن اس کے لئے ہمیں اس دور کا خیالی کرنا پڑتا ہے جہاں سرشار اور طلسم ہوشربا کا سکہ رواں تھا۔ نذیر احمد کی عبارتیں ممدوح سمجھی جاتیں اور آسان و سلیس عبارت کو معیار سے بڑا ہوا خیال کیا جاتا۔ حسینی صاحب کی یہی رقت ہے۔ ان کی ذہنی ترتیب اسی دور میں ہوئی ہوگی چنانچہ وہ اس وجہ سے بعض اوقات اپنی روایتوں اور مزاج کی تنظیم سے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح افسانوں میں بہت سی حیرت انگیز باتیں بھی ملتی ہیں کالج کا طالب علم باسی پھول میں علم النفس کی کتاب پھینک کر تیاج روم اٹھاتا ہے۔ محض انطوفی اور قلوب پڑھ کی محبت کا فلسفہ سمجھنے کے لئے پھر پیراڈاکسٹ، پڑھتا ہے۔ انسان کی کمزوریوں کی ذمہ داریوں کو تلاش کرنے کے لئے پھر تخلیق آدم اور مشرقیوں کے فلسفے پر غور کرتا ہے جو مضحک ہی نہیں بلکہ ناممکن باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ جہاں کردار سے زیادہ مصنف اپنی علمی استعداد کا مظاہرہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

مکرے میں واپسی پر میں بہت دیر تک اس مسئلہ پر غور کرتا رہا کہ قدرت نے ایک صورت میں جو مجموعہ ہے تھوڑے سے بالوں

ہڈیوں، کچھ گوشت اور چند عدد ناخن کا اور جو مشرقی فلسفوں کے مطابق مٹی، پانی، ہوا اور آگ سے بنائی گئی ہے۔ اس بلا کی دلاؤ نیری کیونکر بیت کر دی ہے۔ نہ تو دائرے درست ہیں نہ سطح برابر ہے، نہ خطوط متوازی ہیں نہ مستقیم اور پھر اتنی دلفریبی! جتنا ہی میں انسانی اعضاء ان کی اخت۔ ان کی اقلیدہ سی شکلوں پر غور کرتا۔ اتنی ہی میری حیرت بڑھتی جاتی۔“

یہ تقریر یا غور و فکر ایک عاشق کی نہیں، بلکہ کسی جوگی، صوفی اور ریاضی داں کی ہو سکتی ہے جو ان کی دلاؤ نیری کو خطوط مستقیم اور منی سے ناپتا ہے۔ عشق کا الہیاب معمولی عقلی دلائل اور ممکنات جب برداشت نہیں کر سکتا تو اس حد تک سوچنے کا بار کھینچ کر اٹھا سکتا ہے ایک اٹھ جس نے ابھی زندگی کی سنجیدگیوں میں قدم بھی نہیں رکھا صرف کالج کا ناپخت طالب علم ہے۔ اسی طرح بنگالی عورت کملا! ایسی فصیح و بلیغ شاعرانہ زبان میں باتیں کرتی ہے کہ شاید لکھنؤ کی بیگمات بھی دنگ رہ جائیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں یہ رنگ بہت نمایاں ہے (پریم بند کے سوز دھن میں بھی یہی رنگ ملتا ہے) عبارت کیلئے عبارت جیسو داستان کا کوئی ٹکڑا ہو۔ یہ انداز ہمارا گاؤں کے افسانوں میں بھی تھڑے رت رد بدل کے ساتھ موجود ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ۱۹۳۰ء کے گرد و پیش یہ رنگ بہت مقبول تھا۔ مجنوں کے سمن پوش اور خواب و خیال، افسانے۔ نیاز کے جالستان اور نگارستان کے قصے اور ٹیگور کی رومان پرور کہانیاں، ایک خاص طریقے پر لوگوں کو متوجہ کرتی تھیں، بارت میں خوابناکی اور ڈرامائیت سے قصے کو اُبھارا جاتا تھا۔ حسینی صاحب نے بھی اس مقبول رنگ کو اپنے افسانوں میں بکھرنے کی کہیں کہیں شش کی ہے۔

”وہ اسی الجھن میں پھنسی ہوئی تڑپ تڑپ کر کر دھیں لے رہی تھی کہ پیپہ کو بھی چھیر سو بھی اور اس نے پی کہاں، پی کہاں؟ کہہ کر اپنے بارے کو پکارا۔“ (جھولا)

”لہلہاتے کھیتوں، جھومتے درختوں، چھلکتے تالابوں اور بہتے ہوئے نالوں میں کیا نہیں۔ جوانی کی انگلیں بھی ہیں۔ معشوق کی مست سرائی بھی، مدھ بھرے کاسے بھی ہیں اور عاشق کا ہر وقت رسنے والا ناسور بھی۔ ہاں صرف دیکھنے کو نظر چاہیے۔ (بھوکی خنسی)“

”شہزادی کی نظر میں غرور تھا۔ فخر تھا۔ تبختر تھا۔ وہ سب کچھ تھا جو اپنے بہترین شاہکار کو دکھاتے وقت ایک کامل صنّاع کی طرح ہوتا ہے۔ آنکھیں کھتی تھیں۔ دیکھی تم نے میری تخلیق؟ ... یہ تو بہاروں کا پتھر ہے۔ کھلی ہوا۔ آزاد فضا۔ شبنم و یا سمن اب و سنبھل، لالہ و بنفشہ کی آمیزش و خمیر سے بنا ہے۔“ (جل پری)

یہ رنگینی، یہ شعریت اور کیف آگینی، نیاز کے افسانوں، ایک رقاصہ، عورت، کیو پٹر اور سانگی اور مجنوں کے تم میرے ہو، بیگانہ اور شکست بے عدا میں قدم قدم پر دیکھی جاسکتی ہے۔ تاہم علی عباس حسینی نے اپنا ایک الگ راستہ بنالیا ہے۔ ان کی درد مند کی ہارڈی کی جزئیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور نہ ان کی وطنیت کو کیپلنگ کی شہنشاہیت سے، بلکہ حسینی صاحب کی مجموعی تصویروں حقیقت کے پس منظر میں ابھار کر کہیں ۱۹۳۰ء سے پہلے کے ہندوستان میں پریم چند کے گرد و پیش دیکھنا چاہیے۔ جہاں اظہار میت ہے۔ ہم آہنگی ہے، سادگی ہے اور جہاں کہیں کہیں نفسیات کی آرٹھی ترچھی لکیریں سی ابھرتی ہیں؟

**تذکرہ** جس میں نظر اکبر آبادی کا مسلک، اس کا فارسی تغزل، ادبیات اردو میں اس کا فنی اور سانی درجہ، اس کے امتیازات اور محاسن شری، اس کا شاعری میں مقام، صنّاع و طباع شاعر کا فرق، معاصرین کی رائیں، سنداد باء کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیات و انداز شاعری پر سیر حاصل تبصروں، قیمت پانچ روپے۔

”نگار پاکستان“ — ۳۳ — گارڈن مارکیٹ، کراچی



# عربی ادب اور تنقید پر قرآن کے اثرات

ظہور احمد اظہر

گذشتہ سے پیوستہ

اللہ کے دستِ اعجاز کا عظیم شاہکار خود انسان ہے جسے بجا طور پر عالم صغیر کہا گیا ہے۔ اس عالم صغیر کو قادر مطلق کی قلمکاری نے حسین ترین قالب میں ڈھال کر بنایا ہے۔ "لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ" اور اس خوبصورت ترین سانچے میں ڈھلے ہوئے انسان کی ساخت اور عناصر ترکیبی میں دستِ قدرت نے توازن و تناسب کو ملحوظ رکھا ہے تاکہ وہ جمالیاتی حسن کی تسکین کے علاوہ قادر مطلق کے تمام صناعتیت کی روشن دلیلیں بھی ہو۔ ارشاد ہوتا ہے: "لَئِيَّ الْإِنْسَانَ الْإِنْدَادَهُ ذَاتَهُ هُوَ جَسَدُهُ" اور اس تخلیق میں تناسب و توازن پیدا کیا اور پھر جیسی شکل چاہی اس کے مطابق تجھے جوڑ دیا۔ (۸۲: ۷-۸)

قرآن نے کسیریم مشاہدہ آفاق اور حزن کائنات کے نظارے کی عام دعوت دیتا ہے کیوں کہ عقل و بصیرت اور قلبِ سلیم رکھنے والے انسان اس سے حزنِ مطلق کے وجود کا اعتراف کئے بغیر نہ رہ سکیں گے۔ زمین و آسمان کے ہر ذرے اور ہر گوشے میں اللہ تعالیٰ کے حزنِ مطلق کے جلوے ہیں۔ حزن کائنات درحقیقت حزنِ مطلق کا مظہر اور پرتی ہے۔ چنانچہ آسمان کو زینت کو اکب سے مزین کیا گیا ہے۔ (۳۷: ۱۶) چاند کو نور اور سورج کو روشنی کا سرچشمہ بنایا گیا ہے۔ (۷۱: ۱۶) اسی طرح کہو ارض کے ہر رنگ خاک کے گوشے حزنِ مطلق کے دستِ اعجاز نے اپنی نوع بنوع مخلوق سے رونق و زینت بخشی ہے۔ (۱۸: ۷)

مشاہدہ کائنات سے عقل کو جلا ملتی ہے۔ چنانچہ ارشاد ہوتا ہے، بلاشبہ ارض و سما کی تخلیق اور میں و نہار کے تغیر اور اس کشتی میں جو انسانوں کے فوائد و منافع کی خاطر سمندر میں رواں دواں ہے۔ اور اس بارش میں جسے اللہ تعالیٰ نے آسمان سے تازل فرمایا، جس سے مردہ زمین کو نئی زندگی عطا کی اور اس میں ہر قسم کے جانور پھیلا دیئے اور ہواؤں کے چلنے میں اور اس بادل میں جو زمین و آسمان کے درمیان معلق و مستحضر ہے عقل و بصیرت والوں کے لئے بڑی ہی نشانیاں موجود ہیں (۱۴۴: ۲)

چونکہ مشاہدہ کائنات سے اصحاب عقل و بصیرت کو اللہ کی ربوبیت اور حزنِ مطلق کا پتہ چلتا ہے اس لئے یہ مشاہدہ فطرت اور اس پر غور و فکر عبادت ہے۔ "یقیناً تخلیق ارض و سما اور اختلاف میں و نہار کے مشاہدے میں ان اصحاب عقل و بصیرت کے لئے نشانیاں ہیں جو اٹھتے بیٹھتے اور لیٹے ہوئے اللہ کا ذکر کرتے رہتے ہیں اور زمین و آسمان کی تخلیق پر غور کرتے ہیں تو کہہ اٹھتے ہیں کہ اے ہمارے پروردگار! یہ سب کچھ تو نے بے مقصد پیدا نہیں کیا، تیری ذات کوئی بے مقصد کام کرنے سے پاک ہے (۱۹۰: ۳-۱۹۱)

شعر و شاعری میں جمالیاتی ذوق کو بڑا دخل حاصل ہے۔ قرآن کریم انسان کے اس ذوق کو جلا بخشتا ہے اور جمالیاتی حسن کو کام میں لانے کی بار بار ترغیب دیتا ہے۔ رسول اکرمؐ کا ارشاد ہے کہ **اَللّٰهُ جَمِيْلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ** اللہ تعالیٰ خود جمیل ہے اور جمال کو پسند کرتا ہے۔ ایک مہین صادق کی جمالیاتی حسن کو بیدار کرنے اور حسن کائنات کو شعرو فن کے قالب میں ڈھالنے کے لئے اس سے بڑھ کر کیا ترغیب ہوگی کہ خدا خود جمیل ہے اور جمال کو پسند کرتا ہے تو کیا وہ جمالیاتی ذوق رکھنے والوں کو پسند نہیں فرمائے گا؟ یا حسن کائنات سے لطف اندوز ہونے اور اور اس کی نقاشی کو اپنی فرمایاں برداری اور عبادت نہیں سمجھے گا؟ یقیناً سمجھے گا کیوں کہ یہ مشاہدات کا سلسلہ آخر کار خدا کی معرفت کی طرف لے جاتا ہے۔ خود قرآن کہتا ہے: **ہم ان انسانوں کو انفس و آفات میں اپنی آیات کا مشاہدہ کرائیں گے تاکہ واضح اور کھلے طور پر انہیں معرفت حق حاصل ہو جائے۔** (۵۳: ۴۱)

قرآن کریم کے نظریہ، شعر و جمال کے بعد مناسب ہوگا کہ رسول اکرمؐ کا موقف بھی ہمارے سامنے ہو کیوں کہ بحیثیت مہبط وحی اور حامل قرآن آپ ہی سب سے بہتر قرآنی مدلولات کو سمجھ سکتے ہیں اور روح قرآنی کے اثرات کا حقیقی پر تو پیش کر سکتے ہیں۔ شعر و شاعری کے متعلق آپ کا طرز عمل قرآن کریم کے نظریہ شعر کی عملی تصویر بتا دیتا ہے۔ قرآن کریم نے صاف لفظوں میں یہ کہہ دیا ہے کہ آنحضرتؐ کو شعر نہیں سکھایا گیا۔ کیوں کہ آپ کا منصب لوگوں کو شعر سنانا نہ تھا بلکہ محفوظ کرنا یا شعر و شاعری سکھانا نہیں تھا۔ آپ سے کچھ ایسی روایات بھی منقول ہیں جن میں آپ نے جھوٹ اور مبالغے سے منع فرمایا اور شعراء کی یادہ گوئی اور گمراہی کو ناپسند فرمایا۔ اسی طرح بعض روایات کے مطابق آپ نے شعر کی تعریف فرمائی، شعر پسند کئے اور شعراء کی حوصلہ افزائی بھی فرمائی۔ ایک موقع پر آپ نے فرمایا **اِنَّ مِنَ الشُّعْرِ الْحَكْمَةَ** کہ بعض اشعار بلاشبہ حکمت سے لبریز ہوتے ہیں۔ اور حکمت و دانش غصائیں نبوت میں سے ہے۔ غالباً یہیں سے اس قول کی صحت و صداقت عیاں ہوئی کہ شاعری جزوے از پیغمبری است مطلب یہ ہے کہ بعض اشعار اتنے بلند درجے کے ہوتے ہیں اور ایسی حکمت بھری باتوں پر مشتمل ہوتے ہیں جو انسان کو جہالت و حماقت سے بچاتے اور عقل کی بات کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ شعراء کے کہنے ہی حکمت بھرے کلمات ہوں گے جو قلب و دماغ کی گہرائیوں میں انرگر عقل انسانی کو صیقل کرتے اور جلا بخشتے ہوں گے، اور انسانوں کے دکھ درد اور قلبی جذبات کی ترجمانی کر کے انہیں برہم کا کام دیتے اور ہمتوں کو بڑھاتے اور حوصلوں کو بلند کرتے ہوں گے۔ ایسے اشعار بلاشبہ پیغمبری کا جز کہلانے کے مستحق ہیں۔

امام دارقطنی کی یہ حدیث آنحضرتؐ کی بیفصلہ گہرائی کی آئینہ دار ہے جو آپ شعر و شاعری کے متعلق رکھتے تھے۔ آپ نے فرمایا **اِنَّهَا الشُّعْرُ كَلَامٌ خَبِيثٌ وَ هَيْبٌ شَعْرِيٌّ** ایک کلام ہے، اور کلام انسانی اچھا بھی ہوتا ہے اور برا بھی۔ اس ارشاد نبوی کی روشنی میں شعر و شاعری کے متعلق آپ کے نظریہ میں کوئی ابہام باقی نہیں رہ جاتا۔

حدیث و سیرت اور ادب کی کتابوں میں اس قسم کے واقعات بکثرت ملتے ہیں کہ آپ نے شعراء کا کلام سنا، پسند فرمایا، شعراء کے متعلق رائے زنی کی اور انہیں عطیات سے بھی نوازا۔

قریش کے جو گو شعراء نے جب رسول اکرمؐ اور اہل اسلام کو بہت تنگ کیا تو حضرت حسان بن ثابت انصاری اسلام اور پیغمبر اسلام کے دفاع کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے۔ آنحضرتؐ حضرت حسان کو مسجد نبوی میں اپنے منبر پر بٹھا دیئے اور ان کا کلام سماعت فرماتے۔ اور فرماتے ہاتھ لے حسان! تم میری طرف سے جواب دیتے جاؤ۔ جیریل ہمارے ساتھ ہیں۔ آپ نے حسان کیلئے دعا بھی فرمائی۔

ایک دفعہ آپ نے فرمایا کہ تم شعراء کے کلام میں لبید بن ربیعہ کا یہ قول سب سے زیادہ سچا اور درست ہے۔ **اِنَّكَ مَكِيٌّ شَيْءٌ مَّا خَلَا لَكَ بَاطِلٌ** کہ اللہ کے سوا ہر شے باطل اور ٹھٹھنے والی ہے۔

صحیح مسلم کی روایت کے مطابق عمرو بن شریک کے والد کسی سفر میں رسول اکرمؐ کے ساتھ تھے۔ آپ نے ان سے امیہ بن ابی الصلت

کلام سنانے کو کہا۔ انہوں نے اشعار سنانا شروع کئے۔ آپ مزید سنانے کا حکم دیتے گئے حتیٰ کہ شعروں کی تعداد سو تک پہنچ گئی۔ اسی طرح امیہ کا موصدا نہ کلام سن کر آپ نے فرمایا "یہ تو مسلمان ہوتے ہوتے رہ گیا ہے۔"

ایک دفعہ حضرت ابو بکر مسجد میں داخل ہوئے تو آنحضرت شعر و شاعری کے حلقے میں رونق افروز تھے اور ایک شاعر کا کلام سن رہے تھے۔ حضرت ابو بکر نے عرض کیا کہ یا رسول اللہ! قرآن بھی اور شعر و شاعری بھی؟ آپ نے فرمایا ہاں! کبھی وہ اور کبھی یہ!

العقد الفرید میں ابن عبد ربہ نے نقل کیا ہے کہ آپ نے ایک دفعہ حضرت عائشہ کی زبانی زہیر بن جناب کا یہ شعر سنا

يُجَنِّ يٰكَ اَوْ يَنْتِنِي عَلَيكَ فَاِنَّ مَنْ اُتِنِي عَلَيكَ بِهَا فَعَلْتُ فَقَدْ حَسِرْتِي

(ترجمہ)۔ وہ تجھے بدلہ دے یا تیری تعریف کرے دونوں برابر ہیں۔ کیوں کہ اگر اس نے تیرے کام کی تعریف کر دی تو

اس نے بدلہ وصلہ دے دیا۔)

آنحضرت کو یہ شعر بہت پسند آیا اور فرمایا "صَدَقْتَ يَا عَائِشَةُ، لَا شُكْرَ لِلَّهِ مِنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ لِمَا عَاثَ بِهِ"

سچ کہتا ہے، جو بندوں کا احسان مند نہیں ہوتا وہ خدا کا شکر گزار بھی نہیں ہوتا!

نابغہ جعدی عمر رسالت کے شعرائین سے تھا اس نے آپ کو اپنا قصیدہ سنایا اور جب یہ شعر پڑھا!

وَلَا خَيْرَ فِي حُلُمٍ اِذَا الْمُرِيْكُنْ لَدَّ  
وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلٍ اِذَا الْمُرِيْكُنْ لَدَّ  
يَا اَدْرَا اَمَّا اَدْرَا اَمَّا اَدْرَا اَمَّا اَدْرَا

(ترجمہ)۔۔ بردباری میں کوئی بھلائی نہیں اگر اس میں اپنے حقوق کی حفاظت کی ہمت نہ ہو اور اپنی زندگی کو ملکہ ہونے سے

نہ بچا سکے۔ اسی طرح جہالت میں بھی کوئی بہتری نہیں ہو سکی۔ جس کے پاس کوئی ایسا بردبار نہ ہو جو امور کے آغاز و انجام سے آشنا ہو۔)

رسول اکرمؐ بھوم گئے اور نابغہ کو شاباشی دی اور دعا بھی فرمائی۔

آپؐ نے امرؤ القیس اور غنترہ بن شداد کے کلام پر بھی اظہار خیال فرمایا۔ امرؤ القیس کی شاعری کو استمسان کی نظر سے دیکھتے ہوئے

یہ بھی فرمایا کہ وہ جاہلی شعراء کا قائد تھا جو اپنی مبالغہ آرائی اور فحش گوئی کے باعث انہیں دوزخ میں کھینچ کر لے جائیگا۔ غنترہ کا ایک شعر

سن کر فرمایا کہ مجھے کسی بدو کی زندگی اور اخلاق پر رشک نہیں آیا سوائے اس غنترہ کے۔ وہ شعر یہ ہے۔

وَلَقَدْ اَبَيْتُ عَلَى الطَّوْحَى دَاظِلَةً  
حَتَّى اُنَالَ بِهٖ كَسْرِيْمُ الْمَاكِلِ

(ترجمہ)۔۔ میں شب و روز بھوکا رہ کر محنت کرتا ہوں۔ یہاں تک کہ اس طریق سے میں باغرت روٹی کما لیتا ہوں۔

رسول اکرمؐ شعراء کو عطیات اور بخششوں سے بھی نوازتے تھے۔ دفود والے سال کے دوران جب بنی تمیم کا وفد آیا تو وہ لوگ اپنا

خطیب اور شاعر بھی ساتھ لائے اور آپؐ کے خطباء و شعراء کو مقلبے کی دعوت دی، شاعر دربار نبوت حضرت حسان اور خطیب مدینہ حضرت

نابت بن قیس کو جواب کا حکم ہوا۔ وفد کے لوگوں نے جب دیکھا کہ آنحضرتؐ کا شاعر اور خطیب سبقت لے گئے ہیں تو وہ اسلام لے آئے۔

اور آپؐ نے انعام و اکرام کے ساتھ انہیں رخصت فرمایا۔

زہیر بن زہیر بھی زمانہ نبوی کے ممتاز اور عظیم شعراء میں سے تھا۔ اس نے جب اپنا مشہور قصیدہ "بانت سعاد" آنحضرتؐ

صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں پیش کیا تو آپؐ نے نہ صرف اسے معاف کر دیا بلکہ اپنی چادر بھی اسے عطا کر دی۔

ایک اور شاعر قرہ بن ہبیرہ بھی اس دور سے تعلق رکھتا تھا وہ جب دربار نبوت میں حاضر ہو کر مشرف بہ اسلام ہوا تو آپؐ نے

اسے عطیات سے نوازا ان عطیات میں دو چادریں، سواری کے لئے روشنی اور اپنے قبیلہ کی گورنری بھی شامل تھی۔ وہ اپنے ایک قصیدہ



میں ان نوازشات اور عطیات کا تذکرہ کرتے ہوئے آپ کی یوں مدح کرتا ہے:-

حَبَّاهُ الرَّسُولِ اللَّهُ إِذْ نَزَّلْتُ رِسْمَهُ  
فَمَنْ حَمَلَتْ مِنْ نَائِيَةِ نَوْقٍ مَحَلِّهَا

ترجمہ:- یہ ادنیٰ مجھے رسول اللہ نے عطا فرمائی جب میں آپ کے یہاں ٹھہرا، آپ کی بخشش ایسی ہے جو ختم ہونے والی نہیں۔  
محمدؐ سے بڑھ کر نیک اور وفادار کوئی انسان کسی ادنیٰ کے کجاوے پر سوار نہ ہوا ہوگا۔

یہ سچ ہے کہ آپ نے شعر نہیں کہا، قرآن نے اس کی نفی بھی کر دی ہے، اور یہ کوئی عیب یا گناہ کی بات بھی نہیں، بلکہ اس سے بہتر اور اعلیٰ کام کے لئے جب انسان دلف ہو اور عملی کوشش میں لگا ہوا ہو تو اسے شعرو شاعری میں وقت ضائع کرتے اور بے عمل و اعظا بننے کی کیا ضرورت۔ اسی لئے قرآن کے نزدیک رسول اکرمؐ کے لئے شعرو شاعری موزوں اور مناسب ہی نہیں، آپ کے تعلق یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ آپ کبھی کبھی وزن ترتیب کے بغیر کسی شعر کے کلام کو دہرا دیتے اسی طرح یہ بھی منقول ہے کہ بعض اوقات بلا ارادہ اور بے ساختہ موزوں کلمات ادا ہو گئے۔ جیسا کہ قرآن کریم میں بھی بعض آیات اور ان شعر پر پوری اترتی ہیں۔

غزوہ احد کے موقع پر آپ کی انگلی سے خون بہنا شروع ہو گیا تو آپ کے منہ سے یہ کلمات ادا ہو گئے۔

هَلْ أَتَىكَ إِلَّا أَصْبَحَ دَمِيَّتِ  
وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ مَا لَقِيَّتِ

غزوہ حنین کے موقع پر جب آپ دشمنان اسلام میں گھر گئے تب بھی بلا خوف آپ یہ موزوں کلمات کہتے جا رہے تھے اور اپنے ساتھیوں کو بلا رہے تھے۔

أَنَا الَّذِي لَا صَعْدَ بِي  
أَنَا ابْنُ عَبْدِ الْمُطَلِّبِ

غزوہ خندق کے موقع پر مہاجرین و انصار خندق کھود رہے تھے اور جوش ایمان میں کہتے جاتے تھے۔  
نَحْنُ الَّذِينَ بَالِغُوا مُحَسَّدًا  
عَلَى الْجِهَادِ مَا بَقِيَْنَا أَبَدًا

آپ نے جب اہل ایمان کا یہ جوش و ولولہ دیکھا تو جواب میں فرمایا  
لَللَّهِ لَا عَيْشَ إِلَّا عَيْشُ الْآخِرَةِ  
فَاغْفِرْ الْأَنْصَارَ وَالْمُهَاجِرَةَ

اے اللہ! زندگی مرن آخرت کی ہی ہے۔ اس لئے تو انصار و مہاجرین کی مغفرت فرما  
اسی غزوہ خندق کا ذکر ہے کہ آپ مورچوں سے مٹی لگا کر پھینکتے جلتے تھے اور عبداللہ بن رواحہ کا یہ رجز بھی پڑھتے جاتے تھے۔

وَاللَّهُ لَوْلَا اللَّهُ مَا أَهْلَيْنَا  
وَلَا تَهْدَى قَدَاوَلَا هَلَكُنَا

ترجمہ بخدا! اگر اللہ کی ذات نہ ہوتی تو ہم راہ راست پر نہ آتے اور نماز اور زکوٰۃ ادا نہ کرتے۔

گزشتہ تفصیل سے یہ بات واضح ہو گئی کہ قرآن کریم شعرو شاعری و ادب و فن کا مخالف نہیں بلکہ اچھے شعرو ادب کا موجد اور حامی ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ قرآن کریم شعرو ادب کے متعلق ایک خاص نظریہ رکھتا ہے۔ قرآن ایسے شعرو فن کا قائل ہے جو زندگی کی اعلیٰ اقدار، حقائق اقدار، اور پاکیزہ انسانی جذبات اور قلبی احساسات کی ترجمانی کرے اور انسانی تمدن کی تعمیر و ترقی کا علمبردار ہو۔ قرآن تو شعرو ادب اور فکر و فن کی دنیا کو دعوت دیتا ہے اور غور و فکر کے لئے غذا ہتیا کرتا ہے۔ یہی باتیں رسول اکرمؐ کے قول و عمل سے ثابت ہوتی ہیں۔ آپ نے شعرو شاعری کو بنظر احسان دیکھا، شعراء کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی کی۔ قرآن کے نظریہ شعرو فن کو عملی خطوط ہتیا کئے اور شعراء کے کلام کے متعلق رائے زنی فرمائی جو بلاشبہ اعلیٰ درجہ کی تنقید ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ قرآن کریم نے عربی شاعری کو کہاں تک متاثر کیا۔ قرآنی اثرات کے باعث عربی نقد و بلاغت نے کیا رخ اختیار کیا۔ اور نئی طور پر عربی ادب کی تدوین و حفاظت پر قرآن نے کیا اثرات ڈالے۔

قتلِ کسریہم نے اپنے زمانہ نزول میں عرب شعراء کو بہت متاثر کیا اور یہ تاثر مختلف شکلوں میں ظاہر ہوا۔ مقابلے کے لئے قرآن کے کھلے پنجے نے عرب شعراء کو چار گروہوں میں بانٹ دیا۔ ایک گروہ تو متجرب و ششدر ہو کر رہ گیا اور لا جواب ہو کر خاموشی اختیار کر لی اور شعر گوئی کے سلسلے برباد ہو گیا۔ ایک گروہ وہ تھا جو اگرچہ مقابلہ کی تاب تو نہ لاسکا مگر قرآن کے وسیع اثرات کو برداشت نہ کر سکا اور شعر و شاعری کی جنس کو ناں دیے قدر ہوتے نہ دیکھ سکا۔ اس لئے شہری آبادیوں کی مجالس ادب کو چھوڑ کر صحرائی نشینی اور بادیم پیمانی کو پسند کرتے ہوئے ماہ و فرار اختیار کی۔ شعراء ایسے بھی تھے جنہوں نے قرآن کے یہ مثال اسلوب نگارش اور معجزانہ فصاحت و بلاغت کا کھلا اعتراف کیا۔ اس پر ایمان لائے اور اس کی تلاوت بشعروں ہو گئے اور بہت ہی کم اشعار کہے۔

شعراء کا چوتھا گروہ وہ تھا جس نے قرآن کی معجزانہ نظم و ترتیب اور فصاحت و بلاغت کا اعتراف کیا۔ اس پر ایمان لائے اور قرآن و اسلام تائید میں رطب اللسان ہو گئے، شعر کہے، رسول اللہ اور اصحاب رسول کی مدح کی۔ مخالفین اسلام کی جو گوئی کا جواب دیا، اس گروہ میں شعراء غار خیمہ، معاویہ بن مالک، عبداللہ بن رواحہ اور عسان بن ثابت شامل ہیں۔ ان شعراء کے کلام میں قرآن کے لفظی اور معنوی اثرات نمایاں ہیں۔

ہوں نے آیات قرآنی کے الفاظ و تراکیب قرآنی کے علاوہ قرآن کے مضامین اور اسلوب بیان کے نقوش بکثرت نظر آتے ہیں مثلاً

لَكَ الْخُلُقُ وَالنَّعْمَاءُ وَالْأَمْرُ كُلُّهُ  
وَأَيَّاتُكَ نَهْدِي وَإِيَّاتُكَ نَعْبُدُ

اس شعر میں قرآن کی آیات

أَلَا لَهُ الْخُلُقُ وَالْأَمْرُ  
وَإِيَّاتُكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاتُكَ نَسْتَعِينُ

کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے۔

حسان کے ہاں قرآن کے اسلوب بیان کا اثر بھی نمایاں ہے۔ قرآن کریم کا ایک خاص اسلوب ہے۔ جسے علمائے بلاغت نے مختلف نام دیے ہیں۔ علامہ زمخشری اسے "الکلام المنصف" (الفصاحت کی بات) کا نام دیتے ہیں مثلاً وَإِنَّا أَرْسَلْنَاكَ نُحْدِي أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ۔ ہم (اہل اسلام) اور تم (یعنی اہل کفر) میں سے ایک یقیناً راہِ راست پر ہے یا کھلی گمراہی میں ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ کون حق پر اور کون گمراہ ہے۔ مگر قرآن نے دعوتِ فکر دیتے ہوئے "کلام منصف" کا انداز اختیار کیا ہے۔ حضرت حسان کے یہاں یہ اسلوب بیان بکثرت ہے مثلاً وہ ابوسفیان ان الحارث کی جو کا جواب دیتے ہوئے اس سے کہتے ہیں

أَتَهْجُوهُ وَأَسْتَلْهُ بِكَفٍّ  
نَشَرْتُ لَكَ خَيْرَ مَا أَلْقَدَا

کیا تو آپ کی جو کہتا ہے؟ حالانکہ تجھے آپ سے نسبت ہی کیا؟ اچھا چلو تم دونوں میں سے جو برا ہے وہ اچھے پر قربان ہو۔

لبید بن ربیعہ قرآن کے عشاق ہیں سے تھا۔ وہ بھی ان شعراء میں سے ہے جن پر قرآنی اثرات کی چھاپ نظر آتی ہے "دیوان لبید" انیا ایڈیشن جو کویت سے شائع ہوا ہے اس سلسلے میں کافی مواد ہتیا کرتا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے۔

لَعَمْرُكَ مَا تَدْرِي الْقَوَارِبُ بِالْحَصَى  
يَذوقُ الْمُنَايَا أَوْ مَتَى الْفَيْتُ رَاقِعٌ

ترجمہ:- کھنایہ ریل مارنے والی اور فال نکالنے والی عورتیں اللہ کے امدادوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتیں۔ اگر تمہیں میری بات میں شک ہو تو ان سے پوچھو کہ کس آدمی کی موت کب آئیگی اور بارش کب برے گی۔

لبید کے ان اشعار میں سورہ لقمان کی آخری آیت کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ جس میں ان پانچ باتوں کا ذکر ہے جنہیں سوائے خدا کی ذات کے اور کوئی نہیں جانتا اور جنہیں دینیات کی اصطلاح میں "مغیبات خمسہ" کا نام دیا جاتا ہے ان میں موت اور بارش کا وقوع پذیر ہونا بھی ہے۔

آغاز اسلام کے بعد کی عربی شاعری میں بھی قرآن کے اثرات واضح نظر آتے ہیں جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ اسی طرح عربی ادب اور نقد و بلاغت پر بھی قرآن نے وسیع اور دور رس اثرات ڈالے ہیں جن کا مختصر جائزہ اس مقام پر مناسب ہوگا۔

عربی ادب اور تنقید کی تاریخ پر گہری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قرآن کریم ایک طرف تو قدیم شعر و ادب اور تنقیدی روایات کی حفاظت کا ضامن بنا اور عظیم الشان محبوبات شعر تیار ہوئے اور دوسری طرف شعر و ادب اور علوم کے نئے ذخائر وجود میں آئے۔ اور

عجائز قرآن کی بدولت نقد و بلاغت کا باز آگرم ہوا اور منکر کلام الراء تنقیدی کتب تصنیف ہوئیں اور عربی تنقید کا ایک قیمتی اور ناقابل فراموش ذخیرہ مرتب ہوا۔

روز اول غمی سے مسلمانوں نے ایمان و عقیدے کی بنیاد پر قرآن کی تلاوت و حفاظت کے ساتھ ساتھ اس کے الفاظ و آیات کی تشریح و تفسیر اسالیب و اسرار کی معرفت اور اس سے استنباط احکام پر اپنی توجہات مرکوز کر دی تھیں۔ قرآن کی لغوی تشریح اور اسلوب بیان کی معرفت کے میدان میں مسلم علماء نے جو وسیع اور عظیم الشان ذخیرہ علوم و ادب تیار کیا اس کے اکثر پہلو بلاشبہ اعلیٰ درجہ کی ادبی تنقید کے زمرے میں شمار ہونے کے مستحق ہیں۔ اگرچہ از روئے ادب و عظیم قرآن مسلمان اسے کبھی اعجاز القرآن اور کبھی علوم ابلاغت کے مختلف ناموں سے یاد کرتے رہے ہیں اور اسے تنقید کا نام دینے سے اکثر و بیشتر احتراز ہی کرتے رہے۔ لیکن یہ بلاشبہ بلند پایہ ادبی تنقید کیوں کہ یہ علوم بھی فصاحت و بلاغت کی گہرائیوں، اسلوب نگارش کے درجات، اعلیٰ و ادنیٰ کلام کے درمیان موازنے اور شعر و ادب کے عیوب و محاسن سے بحث کرتے ہیں اور یہی باتیں ادبی تنقید میں ملحوظ رکھی جاتی ہیں۔

عہد رسالت میں قرآن کی ایک آیت کی تفسیر دوسری آیت سے کرتے کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ ایک اعرابی کے سوال کا جواب دیتے ہوئے آنحضرت نے یہی طریق عمل اختیار کیا تھا۔ اس اعرابی نے جب یہ آیت سنی "وَلَوْ يَلَيْسُوا اِيَّاكُمْ لَبَطَلُمْ" اور انہوں نے اپنے ایمان کو ظلم سے نوٹ نہ کیا۔ تو عرض کیا کہ یا رسول اللہ ایمان کے بعد ہم میں سے کون ہے جو چھوٹی بڑی زیادتی سے بھی محفوظ رہ سکے۔ اس صورت میں تو سخت ش ایک مشکل مسئلہ بن جائے گا۔ آپ نے فرمایا کہ یہاں ظلم سے مراد شرک ہے اور استشہاد کے طور پر آپ نے سورۃ لقمان کی یہ آیت تلاوت فرمائی "اِنَّ الشِّرْكَ لَكُظْلَمٌ عَظِيْمٌ" کہ شرک بہت بڑا ظلم ہے۔ اسی طرح آپ نے اَلْقُرْآنُ يُفَسِّرُ بَعْضُهُ بَعْضًا قرآن اپنی تفسیر خود کرتا ہے کے مطابق صحابہ کے سوال پر اور کئی ایک آیات کی تفسیر فرمائی۔ تفسیر قرآن کے اس سلسلے نے آگے چل کر عربی تنقید پر دو درجہ اثرات ڈالے۔

عہد صحابہ میں حضرت ابی بن کعب نے قرآن کریم کی تفسیر لکھی تھی۔ جس سے بعد میں طبری، ابن ابی حاتم، حاکم اور احمد نے استفادہ کیا۔ اسی طرح حضرت عبداللہ بن عباس سے جو تفسیر منقول تھی۔ اس سے امام بخاری وغیرہ نے استفادہ کیا۔ یہ تفسیر اب تفسیر ابن عباس کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہے۔ تابعین کے دور میں عبدالملک بن مروان کی درخواست پر سعید بن جبیر نے قرآن کریم کی ایک تفسیر لکھی۔ ابن جریر نے اپنی فہرست میں اسے تفسیر ابن جریر کے نام سے ذکر کیا ہے۔

تفسیر قرآن کے سلسلے میں صحابہ کرام کی دو مختلف جماعتیں تھیں۔ ایک جماعت قرآن کی تفسیر میں بڑی احتیاط اور احتراز کی قائل تھی اور کسی لفظ کو سمجھ نہ سکنے کے یا وجود بھی خاموشی سے ایمان پر ثابت قدم رہنے کو ترجیح دیتی تھی۔ حضرت ابو بکر، حضرت عمر اور عبداللہ بن عمر کا تعلق اسی جماعت سے تھا۔ ایک مرتبہ حضرت ابو بکرؓ نے "وَقَالِ لِقَوْمِکَ" کے معنی دریافت کئے تو آپ نے فرمایا "ہاں کسی علم کے بغیر اپنی مرضی



الفاظ قرآن کی تشریح کردوں تو مجھے زمین و آسمان کے کونے گوشے میں پناہ مل سکے گی؟

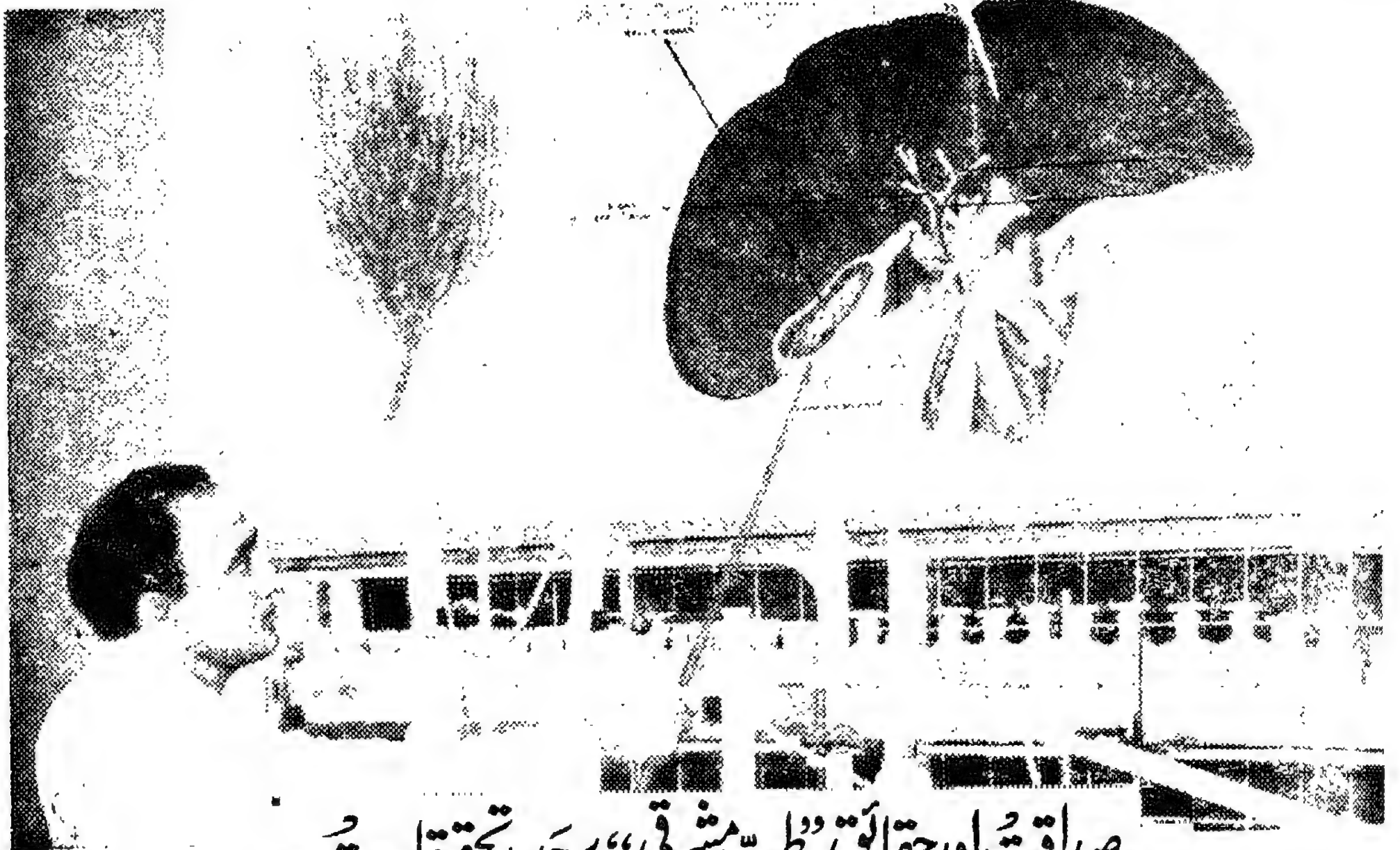
صحابہ کرام کی دوسری جماعت الفاظ قرآن کی تشریح و تفسیر میں کوئی حرج محسوس نہیں کرتی تھی اور قرآن کے مشکل و غریب الفاظ کی تشریح و توضیح کے لئے عرب شعراء کے کلام سے مدد لینے میں بھی کوئی قباحت نہیں سمجھتی تھی۔ حضرت علی، عبداللہ بن عباس، ابی بن کعب، عبداللہ بن مسعود اور تابعین میں سے حسن بصری، سعید بن جبیر اور مجاہد وغیرہ کا تعلق اسی جماعت سے ہے۔

عبداللہ بن عباس کو تفسیر و تاویل قرآن اور خصوصاً لغوی تشریح میں بڑا بلند مقام حاصل تھا۔ علامہ جلال الدین سیوطی نے "الافتان، علوم القرآن" میں ان سے قرآنی مسائل کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ جو نافع بن اذرق خارجی نے ان سے پوچھے۔ ادب انہوں نے ہر موقع پر تشریح و توضیح کے لئے عرب شعراء کے کلام سے استشہاد پیش کیا تھا۔ ابن عباس کا قول تھا کہ "إِذْ سَأَلْتُمُ عَنْ شَيْءٍ مِنْ غَرِيبِ الْقُرْآنِ فَالْمَسْرُورُ، الشَّعْرُ فَإِنَّ الشَّعْرَ دِلْوَانُ الْعَرَبِ" اگر تمہیں قرآن کے کسی مشکل یا غریب لفظ کے بارے میں معلوم کرنا ہو تو اسے شعر میں تلاش کرو۔ ان کہ شعری عربوں کی روایات کا آئینہ دار ہے۔ ابن عباس نے ایک موقع پر کہا تھا کہ مجھے قرآن کے چار الفاظ کے علاوہ باقی تمام الفاظ و کلمات تشریح آتی ہے، اور وہ چار الفاظ یہ ہیں غَسْبِيلٌ، حَنَانًا، أَدَاكًا، اور السَّرِيقِيمُ

ابن عباس کی ان تفسیری کوششوں نے آگے چل کر ایک الگ اور مستقل تفسیری مکتب فکر کو جنم دیا۔ اور اب قرآن کے اسباب و معانی کا موازنہ عرب شعراء و خطباء کے کلام سے کیا جانے لگا۔ اور اس کے ساتھ ہی اشعار و افعال اور کلام عرب کے اعلیٰ نمونوں کی تلاش و نفذت کا سلسلہ بھی چل نکلا۔ لغت کے علمائے صحرا و دروں اور بادیہ نشینوں سے رابطہ پیدا کیا اور شعر و نثر کا یہ عظیم اور قیمتی سرمایہ جمع کر لیا۔ اس کے علاوہ قرآن کریم کی صحیح تلاوت اور اس کی لغوی تراکیب کو ضبط میں لانے کے لئے علم قرأت اور علم نحو کی تحریک بھی شروع ہو گئی۔ الغرض قرآن کریم علمائے اسلام کے لئے علم و فکر اور تصنیف و تالیف کا محور بن گیا۔ اور مختلف ادوار اور مختلف مراحل میں اس سے علم و معارف کے چشمے پھوٹتے رہے اور علماء نے نئے نئے عربی علوم کی اختراع کرتے رہے۔ حتیٰ کہ بقول سیوطی متعدد علوم نے قرآن کریم کی بدولت جنم لیا۔ آگے چل کر تفسیر قرآن کے سلسلے میں تین مختلف مکاتب فکر پیدا ہو گئے۔ ان میں سے ایک مکتب فکر تفسیر منقول و ماثور کا قائل تھا۔ جس کے نزدیک آیات قرآنی کی تفسیر و تشریح کے لئے احادیث و سیرت رسول، اقوال سلف اور کہیں کہیں اشعار و محاورات عرب سے مدد لی جاتی تھی۔ دوسرا مکتب فکر قرآن کی لغوی و نحوی تفسیر و تشریح پر زیادہ توجہ مرکوز کرتا تھا۔ اس گروہ نے قرآن کے الفاظ اور تراکیب کی بحث و تحقیق کو اپنا میدان عمل بنایا۔ تفسیر قرآن کے سلسلے میں ایک تیسرا مسلک فکر بھی تھا جو اہمیت اور اثرات کے لحاظ سے سب پر فوقیت رکھتا ہے۔ یہ مکتب فکر جہاں تفسیر معقول کا علمبردار ہے وہاں بیان و بلاغت کے فنون کا بھی دلدادہ تھا۔ اور قرآن کے مجرمانہ اسلوب بیان اور معنوی اسرار و رموز سے آگاہی کا قائل تھا۔ تفسیر قرآن کے اس مکتب فکر نے آگے چل کر عربی نقد و بلاغت پر وسیع اور دور رس اثرات ڈالے اور ایک عظیم الشان تنقیدی ادب وجود میں آیا۔

پہلی دو صدیوں کے دوران فکر و تحقیق کے جو معرکے اس کتاب میں کی بدولت برپا ہوئے اور وہ اکثر و بیشتر زبانی روایت اور انسانی حافظے کے مرہون منت رہے۔ مگر دوسری صدی ہجری کے آخر سے باقاعدہ تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس دور میں تنقید اور عربی شعرو شاعری کے متعلق دو عظیم کتابیں تصنیف ہوئیں۔ ان میں سے ایک محمد بن سلام الحموی کی طبقات نقول الشعراء ہے۔ اور دوسری ابن قتیبہ کی کتاب الشعر و الشعراء ہے۔ اسی دور میں عربی خطبات و عبارات کی تحلیل و تشریح اور لغوی و نحوی تحقیق و تنقید پر بھی دو شہ کار وجود میں آئے اور وہ ہیں المجاہظ کی کتاب البیان والنبین اور محمد بن زید المبرور کی کتاب الکامل۔

اس کے علاوہ غالب علوم قرآن پر بھی علمائے اسلام نے قلم اٹھایا۔ چنانچہ ابن قتیبہ نے "مشکل القرآن" ابو عبیدہ نے "جواز القرآن"



## صداقت اور حقائق ”طبِ مشرقی“ پر جدید تحقیقات

بہر میں تیار ہو رہی ہیں۔ پاکستان میں ہمدرد اس اصول کا داعی ہے۔ ملیر میں پیدا ہونے والی تجاری سے یرقان کی مفید و موثر اور تقریباً یقینی دوا ”اکٹرین“ ہمدرد کے ماہر حکیموں، ڈاکٹروں اور سائنس دانوں کے اتحادِ ثلاثہ اور اشتراک عمل سے وجود میں آئی ہے اور صرف یہی اتحادِ ثلاثہ ہی ایسی ایجادات کر سکتا ہے اور قدیم معالجات کی سائنسی نگرانیات کر سکتا ہے جو پاکستان کے مسئلہ صحت کے حل اور ادویہ میں خود کفالتی کے لئے ازیں ضروری ہے۔

طبِ مشرقی کی ہزار ہا سالہ روایات صدائے حق اور تجارت کے رد میں سارا عالم مجتمع ہوا۔ اور تجارتی مفادات پر طب کے حقائق غریب تھے مگر آخر کار دنیا کو اب تسلیم کرنا پڑا کہ ادویہ غذائیت قدرتی ذرائع و ذخائر اور جڑی بوٹیاں اور طبِ مشرقی کے معالجات اہمیت کے حامل ہیں اور صحت انسانی کے لئے انھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ جدید تحقیقات کا رخ حقائقِ قدامت کی طرف موڑنے والے انسانیت دوستوں میں ہمدرد قدمِ بقدیم اور پیش پیش ہے۔ منع امراض کے لئے نجات سے ادویہ دنیا

میں نواتِ رحم سے شدید اور بے قاعدہ جریان خون کی قطعی بے ضرر دوا ہے۔ کثرتِ حیض، سن یاس کا غیر معمولی جریان خون، مستقل جریان خون، غیر معمولی رحمی جریان خون، بحالت حل اس دوا کو کامیابی کے ساتھ استعمال کیا جاسکتا ہے۔

ہمدردس گرائپ وائرٹس سے بے بالخصوص دانت نکلنے بچوں کی صحت مندی کے لئے ہاضمے کی تمام خرابیوں، پیٹ کے ہر قسم کے بے چین کر دینے والے درد کو ساکن کرنے میں نہایت موثر ہے۔ دستوں کی شکایت، بالخصوص جو دانت نکلنے کے زمانے میں عام طور پر ہوجاتی ہے ہمدردس گرائپ وائرٹس سے دور ہوجاتی ہے،

سندکارا ایک تغذیہ بخش دوائیوں والا ناک ہے جو متعدد ایسی جڑی بوٹیوں کا مرکب ہے جن کی دوائی افادیت سے اہل طب بھی طرح واقف ہیں۔

تو نہال بے بی ٹانک بچوں کی صحت مند بڑھوتری میں مدد دیتا ہے اور انھیں تنومند بناتا ہے۔

سعالین ایسی جڑی بوٹیوں کا ایک متوازن مرکب ہے جو کھانسی زکام اور برائے کھانسی کی شکایات دور کرنے میں زور اثر مانی جاتی ہے۔

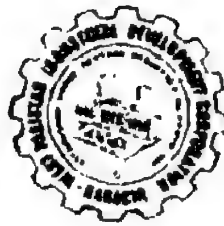
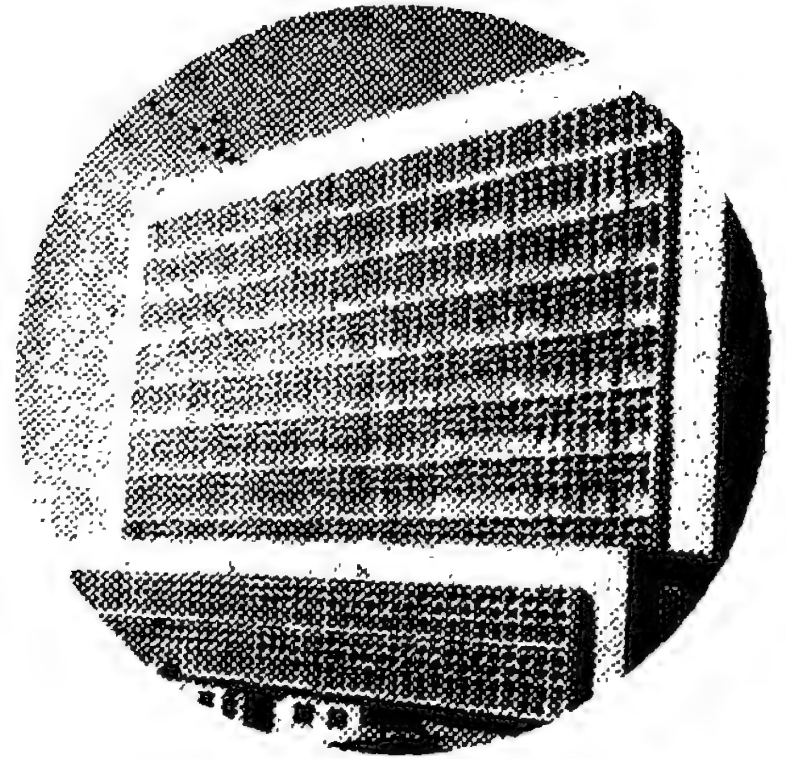
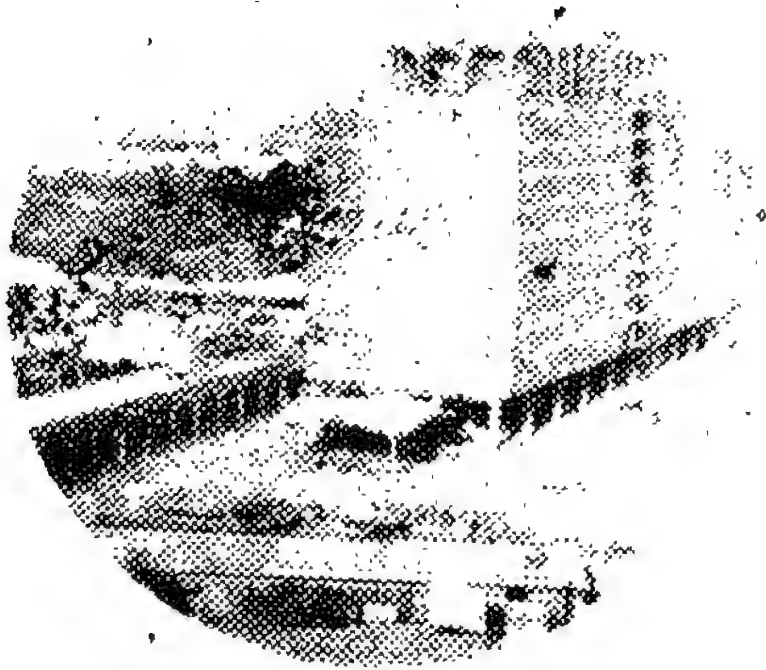
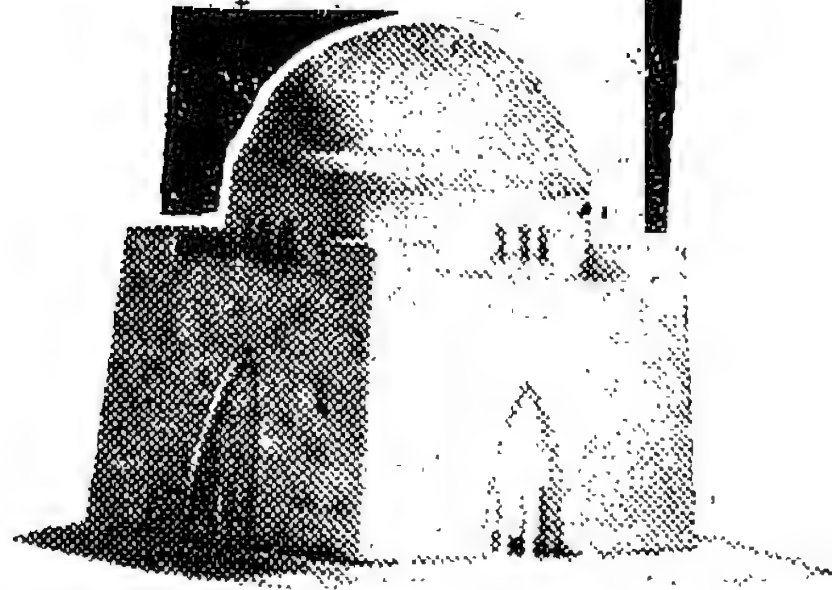
کارمینا معدہ اور جگر کے فعل کی اصلاح کرتی ہے تیزابیت، سینے کی جلن، پیٹ کا بھاری پن اور پیٹ میں ہوائیں پیدا ہونا، ہضمی کمی، ڈکاریس، درد شکم، تلی اور تے، بھوک کی کمی، قبض کی شکایات کے لئے اکسیر ہے۔

صافی خون کو صاف کرتی ہے اور سارے نظامِ جسمانی کو گردوں اور جلد کے ذریعہ فاسد مادہ کے اخراج کے لئے ابھارتی ہے۔

حمیرہ ہمدرد قلب و دماغ اور اعصاب کو تقویت دیتا ہے، حرکت ہے، اشتہا کو بیدار کرتا ہے، دل کو طاقت دیتا ہے، اور عام جسمانی کمزوری کو بحال کرتا ہے۔

**ہمدرد** ہمدرد کی ادویہ ملک کے کونے کونے میں مل سکتی ہیں

# Cement



مستحکم بنیادیں - پائیدار تعمیریں - اسی سیمنٹ کی رہیں منت ہی  
مغربی پاکستان صنعتی ترقی کے لیے





## پی آئی اے کی انجنیئرنگ کا اعلیٰ معیار

دنیا کی ہر ائر لائن اپنے ہوائی جہازوں کی اچھی طرح دیکھ بھال کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں ہوائی سفر اس درجے پر پہنچا ہے۔ پی آئی اے کے وکٹ پوں میں سائنسدانوں اور انجنیئروں کو ہوائی سازو سامان بنانے پر کھنے کی بہترین مشق دی جاتی ہے۔ اس کی بدولت پی آئی اے نے پچھلے پانچ سال میں اپنی پروازوں کی تاخیر کی شرح کو ۳ فیصد سے مزید گھٹا کر ۲ فیصد تک پہنچا دیا ہے۔ غرضیکہ صرف پی آئی اے نے دیکھ بھال اور پابندی اوقات کے بلند معیار قائم کئے ہیں بلکہ دنیا بھر کے مسافر بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ پی آئی اے ہوائی لوگ ہیں اور ان کی پرواز لاجواب ہے۔

چین - پاکستان - افغانستان - مشرق وسطیٰ - روس - یورپ - برطانیہ

پاکستان  
انسٹریکشنل  
ایئر لائنز

پاکمال لوگ  
لاہواب پرواز





## آسٹریلک کا زمانہ مسترتوں سے بھرپور ہوتا ہے

وہ زمانہ جب بچے کی پرورش آسٹریلک پر ہوتی ہے ماں اور بچے دونوں کے لئے مسترتوں سے بھرپور ہوتا ہے۔ آسٹریلک بچے کو تندرست اور خوش و خرم رکھتا ہے جس سے ماں بھی مطمئن اور مسرور رہتی ہے۔

آسٹریلک اعلیٰ اور خاص قسم کے دودھ سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس میں فولاد ملا یا گیا ہے تاکہ بچوں کے جسم میں خون کی کمی نہ ہونے پلے۔ ہڈیوں اور دانتوں کو مضبوط بنانے کے لئے ڈامن ڈی بھی مناسب مقدار میں شامل کیا گیا ہے۔ اس لئے دودھ چھٹ جانے یا اس کی کمی پوری کرنے کے لئے دانشمند مائیں پورے اعتاد کے ساتھ بچوں کو آسٹریلک دیتی ہیں۔ جی ہاں! آسٹریلک بچے کی صحت اور مناسب نشوونما کے لئے مضبوط بنیادیں قائم کرتا ہے۔



## آسٹریلک

ماں کے دودھ کا بہترین نعم البدل

اب آسٹریلک "ہاف کریم" بھی دستیاب ہے

بچوں کی پرورش پر ایک مفید کتاب  
آسٹریلک کی کتاب اردو میں دستیاب ہے۔ ذیل  
کے پتے پر منہ چیمے کے مکمل ڈاک کے لئے  
بھیج دیجیے اور ایک کتاب مفت حاصل کیجیے۔  
پوسٹ باکس نمبر ۴۶۴، کراچی ۱۰



وہ سفر اُن معانی القرآن تصنیف کی۔ ان کتابوں کے مصنفین نے قرآن کے الفاظ کی لغوی تحقیق و تشریح اور معنی و مفہیم کی وضاحت و تفسیر پر زور دیا۔ یہ اپنی قسم کی ایک منفرد اور بے مثال کوشش تھی جس نے آگے چل کر ایک مستقل روایت کی شکل اختیار کر لی۔

چوتھی اور پانچویں صدی ہجری میں تفسیر قرآن کا یہ مکتب فکر نئے برگ و بار لایا۔ اور اس سلسلے نے ایک عظیم معرکے کی شکل اختیار کی۔ اب یہیں رواں بڑے جوش و خروش کے ساتھ دو دھاروں میں منقسم ہو کر بہتے لگا۔ ان میں سے ایک کا نام نقد و بلاغت اور دوسرے نام اعجاز القرآن ہے۔ اب نقد و بلاغت ایک الگ اور مستقل فن قرار پایا۔ اور اعجاز القرآن نے بھی ایک مستقل علم کی شکل اختیار کر لی۔ ہر موضوع پر الگ الگ تصانیف کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

نقد و بلاغت کے اس عظیم معرکے نے بڑی بڑی تنقیدی کتب کو جنم دیا اور عربی ادب میں ایک شاندار تنقیدی سرمایہ جمع ہو گیا۔ ان کتابوں میں سے الامدی کی کتاب (الموازنة بين الطائفتين القاضيتين الجرجاني) الوساطة بين اهلتنين وخصومہ بقرن تدانہ کی نقد الشعر، ابو ہلال العسری کی کتاب (الصناعتين)، امام عیالقاہ الجرجانی کی "دلائل الاعجاز و اسرار البلاغة"، نائی کی التکت فی اعجاز القرآن اور الباتلانی کی اعجاز القرآن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

## راغب مراد آبادی بگلشن خوش نیام

جس کی تحریر میں تھی شانِ اعجاز  
جو خدمتِ اردو میں تھا محو تنگ و تاز  
مستقبلِ علم و فن سے ہو کر مایوس!  
دنیا سے چلا گیا بالآخر وہ نیام

نام اُس کا زباں پر ضرور آئے گا  
اکثر اے قلبِ ناصبور آئے گا  
ڈھونڈیں گی تیام کو یہ پر خم آنکھیں  
جب دل میں خیالِ فچبور آئے گا

آزردہ ورنجیدہ و دلریش نیام  
بیگانہ ہر عیش کم و بیش نیام  
بیدار شد و رفت ز ویرانہ دھر  
ہم راہ اجل "بگلشن خوش نیام"



# کلاسیکیت اور رومانیت

## پروفیسر عثمان صدیقی

دوسری صدی عیسوی میں جب ایک لاطینی مصنف نے دو اصطلاحیں وضع کیں ایک اسکریپٹر کلاسیکس (SCRIPTOR CLASSICUS) اور دوسری اسکریپٹر پرولیٹیریوس (SCRIPTOR PROLETARIUS) پہلی اصطلاح سے وہ ادیب تھے جو طبقہ خواص کے متعلق لکھتے تھے اور ان کے مزاج، ان کے خیالات، ان کے طرز معاشرت اور ان کے مذاق کی عکاسی کرتے تھے۔ کئی گزر جانے کے بعد یہ خیال قائم ہو گیا کہ اول الذکر سے مراد وہ مصنفین ہیں جن کی تصانیف در سگا ہوں میں داخل نصاب ہوں۔ قرون وسطیٰ اور اس نشاۃ ثانیہ کے درمیان یہ اصطلاح عام طور پر رائج تھی اور لاطینی ادب کے لئے استعمال کی جاتی تھی۔ اس عہد کے علماء جنہیں ہیومنیزٹ (HUMANIST) کہا جاتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ یونانی اور لاطینی ادب کے شاہکار ہیں کلاسیکی ادب کہلانے کے مستحق ہیں۔ جب ان علماء کی کوششوں سے جدید زبان اچھا ادب پیدا ہوا تو وہ بھی بعد کو کلاسیکی ادب میں شامل کر لیا گیا۔

سلطنت روم کے زمانے میں لاطینی زبان کی مرکزی حیثیت ختم ہو گئی۔ اور جگہ جگہ مختلف بولیاں ترقی کرنے لگیں۔ جس طرح کہ ہندوستان کی مرکزی حیثیت ختم ہونے پر مختلف براکریٹیں معرض وجود میں آ گئی تھیں۔ چنانچہ انقراض سلطنت روم کے بعد جو بولیاں ترقی کر کے باقاعدہ ادبی ادب بنیں انہیں لٹریچر رومینس (ROMANCE LANGUAGES) کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

سلطنت روم کے زمانے کے بعد کا دور انتشار اور انحلال کا دور تھا۔ مرکزیت ختم ہو چکی تھی۔ کوئی منزل سامنے نہ تھی۔ کوئی مسلک نقطہ نظر ایسا نہ تھا کہ جس پر سب متحد ہو سکتے۔ ہر شخص اپنے طریق پر سوچتا تھا اور اپنی جگہ دنیا رکھتا تھا۔ لہذا ان جدید زبانوں میں جو ادب ہوا اس میں سربوہ نظام اور قدروں سے بیزاری، ایک نئی دنیا بنانے کا رجحان، جنگ اور انقلاب کی شدید خواہش اور ساتھ ساتھ غیر عقلی جزو مشابہت، دیوؤں اور پریوں کا تذکرہ اور ان سے اعانت ملتی تھی۔ ان موضوعات کو زبانوں کے نام کی رعایت سے رومینٹک (ROMANTIC) کہا گیا اور یہیں سے رومانیت (ROMANTICISM) کی اصطلاح شروع ہوئی۔

بچوں کے کلاسیکیت کی بنیاد یونانی ادب قرار دیا گیا تھا۔ لہذا یونانی ادب کی جو خصوصیات تھیں انہیں کلاسیکی ادب کا معیار قرار یونانیوں نے جب کہ دنیا کی اکثر قومیں علم و فن سے تقریباً بیگانہ تھیں۔ علم و فن، شاعری، فلسفہ، اخلاقیات، عمرانیات، سیاسیات وغیرہ میں کام کرتی تھی اور اس مقام پر ناز تھے جسے ترقی کی ایک منزل یا ایک حد قرار دیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ مختلف علوم و فنون میں ان کی تخلیقات معیا پائیں اور ان کا تتبع اعلیٰ ادب کی شرط قرار دیا گیا۔ چنانچہ سب سے پہلے اس کا تتبع اسکندریہ میں کیا گیا۔ وہاں کے علماء نے یونانی ادب

بیت احتیاط سے مطالعہ کیا اور یونانی زبان کے اسلوبیت بیان ہٹانے کے بعد اٹھارہویں صدی کا وقت نظری سے مطالعہ کر کے اپنے ادب اور شاعری کے لئے قواعد و ضوابط مقرر کئے۔ رومن مصنفین نے اپنی زبان سلاطینی میں یونانی ادب کی پیروی کی۔ یہاں تک کہ خصوصاً لاطینی مصنفین نے خصوصاً تان مصنفین کی تقلید میں شعر گوئی کی مثلاً ہومر کی پیروی وکیل نے کی، اور ڈیوس تھینز کی تقلید سیروٹ نے کی۔ پھر یونانی ادبی خصوصیات کا تبشیر رید یورپی ادب میں بھی کیا گیا۔

تیرہویں صدی عیسوی میں فرانس میں کلاسیکی ادب کا آغاز ہوا جس کے علمبردار راسین، کارنالی اور مولیر تھے۔ انگلستان اور اسپین میں بھی کلاسیکی اقدار رائج تھیں۔ لیکن عام طور پر لاطینی ادب کی نقالی کی جاتی تھی۔

کلاسیکیت کا تعلق صرف ادب ہی سے نہیں، ہر چیز کے یہ لفظ ادب کے لئے وضع کیا گیا تھا۔ لیکن بعد میں اس نے زندگی کے ان تمام اہل کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ جن کا تعلق نظم و ضبط و غذائے اطاعت، مافی کی عزت، اس کی قدروں اور اس کے سرمائے کے تحفظ سے ہو۔ کلاسیکیت ادب کی ایک قسم کی نہیں بلکہ ایک رجحان اور ایک نظریہ حیات کا نام بھی ہے۔

کلاسیکی ادب وہ ادب ہے جس میں قدیم ادب کے مقررہ اصولوں اور مضامین کو شعوری طور پر کام میں لایا جائے۔ معینہ اصولوں کو کسی نکتہ پر بھی نظر انداز نہ کیا جائے۔ ماضی کی روایات اور پرانے ادب کی خصوصیات سے اس کا رشتہ استوار ہو۔ مواد کو ہیئت پر ترجیح نہ دی جائے۔ اہم خیال یہ ہے کہ کلاسیکی ادب میں صرف ہیئت کا اہمیت حاصل ہے، مواد پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی یا یہ کہ اسے ثانوی حیثیت دی جاتی ہے۔ ساری توجہ اسلوب بیان، طرز اواز، نقلوں کی نشست اس کی ترتیب اور مناسبت پر مرکوز کی جاتی ہے۔ لیکن یہ خیال حقیقتاً بدست نہیں۔ ایک ادب میں جو اہمیت ہیئت کو حاصل ہے وہی مواد کو حاصل ہے۔ کلاسیکی ادب میں کوئی تخلیق بھی اس وقت تک بلند پایہ قرار نہیں دی جاسکتی جب تک کہ وہ ہیئت اور مواد دونوں کے اعتبار سے کامل نہ ہو۔ نثری عنصر کے متعلق یہ ضرور ہے کہ جو خیالات بھی کلاسیکی ادب میں پیش کئے جاتے ہیں وہ ماضی سے ایک خوبصورت رشتہ رکھتے ہیں ماضی کی روایات کا ان پر عکس ہو تا ہے اور جو کچھ تاثر وہ حال کے پاسے میں پیش کرتے ہیں وہ ماضی کی روایات سے تربیت یافتہ ہوتا ہے۔ کیوں کہ کلاسیکیت کی ایک خصوصیت پھر اواز اور نیا تال انداز ہے۔ لہذا جو خیالات ان میں پیش کئے جاتے ہیں ان میں جوش اور شدت کی کمی ہوتی ہے اور اس کے بجائے ایک متوازن اور دھیمہ انداز ہوتا ہے یہاں اس بحث کو پھرنا ضرور نہیں کہ یہ چیز کہاں تک نقصان دہ یا مفید ہے۔ مدعا یہ ہے کہ یہ الزام کسی طرح درست نہیں کہ کلاسیکی ادب میں خیال یا مواد اور موضوع کوئی اہمیت نہیں دیا اگر ہے بھی تو ثانوی درجہ پر۔ اس سلسلے میں فرانسیسی نقاد برنٹیر (BRUNETIERE) نے کہا ہے کہ کلاسیکی ادب وہ ہے جس میں مواد اور ہیئت میں ایک متوازن رشتہ ہو، مگر برنٹیر کہتے ہیں کہ جب ہم کسی ادب کے پاسے کو کلاسیکی کہتے ہیں تو مدعا یہ ہوتا ہے اس کی ہیئت معین اور بے عیب ہو۔ آگے کہتا ہے کہ حقیقی کلاسیکی ادب وہ ہے جس میں موضوع اور ہیئت کو یکساں اہمیت حاصل ہو۔ برنٹیر کے پہلے چلے جب ہم کسی ادب کے پاسے کو کلاسیکی کہتے ہیں تو مدعا یہ ہوتا ہے کہ اس کی ہیئت معین اور بے عیب ہو کا تجزیہ کریں تو لازم ہو گا کہ خیال کی اہمیت کلاسیکی ادب میں تسلیم شدہ ہے۔ اس کو نظر انداز نہیں کیا گیا بلکہ ایک تسلیم شدہ چیز پر زور دینا غیر ضروری لگائے۔ ہیئت کو مواد پر کوئی ترجیح نہیں دی گئی۔ معین اور بے عیب ہیئت ہونے سے اتنی ہی بات مقصود ہے کہ فن پاسے کی ہیئت میں اصولوں کے مطابق ہو اور مقررہ معیار پر پوری اترے۔

مداصل کلاسیکی ادب میں مواد اور ہیئت کو یکساں اہمیت حاصل ہے۔ بات اتنی ہے کہ ہیئت یا مواد دونوں کا تعلق پرانی روایات، پرانی روایات اور پرانے خیالات سے ضروری ہے۔ کلاسیکی ادب میں اسی پنج پر سوچنے کی اجازت ہے۔ جس پر قدما سوچتے تھے۔ قدما کے انداز فکر سے انحراف جائز نہیں۔ ضروری ہے کہ ہر ادبی دنگ کو روکے سوتے قدیم سرمایہ فکر و ادب سے پھوٹتے ہوں اہان

کا رشتہ سوسائٹی کے مروجہ رسوم، قوانین اور رجحانات سے استوار ہو۔ کلاسیکیت میں ادیب کی انفرادی حیثیت کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اور جب ادیب کے لئے اتنی بہت سی پابندیاں ہوں تو ظاہر ہے کہ اس کے امکانات محدود ہو جاتے ہیں۔ کوئی نیا طرز فکر اور کوئی نیا اسلوب بیان وجود میں نہیں آ ساری عقل اور توجہ اس بات پر مرکوز ہوتے لگتی ہے کہ پرانی پیروں کو کس طرح مزید دکت اور خوشامناس بنا کر پیش کیا جائے۔ اس سلسلہ میں ٹی ای ہوم (مضمون "کلاسیکیت اور روایت" میں کہتے ہیں:-

"کلاسیکیت میں انسان محدود ہے۔ اس کے امکانات محدود ہیں، اس کی فطرت مستقل ہے اس میں انقلاب نہیں۔ وہ ایک محدود دائرے سے باہر قدم نہیں رکھ سکتا۔ فرد جماعت کے ساتھ مقررہ قوانین اور رسوم کی پابندی کرتے ہوئے آگے بڑھ سکتا ہے۔"

ادیب جو سوسائٹی کا مایوس ہے اس کی فکر و طبع میں جذبہ اطاعت پیدا ہو جانے سے پوری سوسائٹی متاثر ہوتی ہے۔ اور اس طرح سوسائٹی کی فکر بھی شکل اور اس کا دائرہ عمل بھی محدود ہو جاتا ہے۔ اور نتیجتاً ہر میدان میں جمود اور لعل نظر آنے لگتا ہے۔ ہر بات میں درایت، کو بھڑک کر روایت کا سہارا لیا جاتا ہے۔ کسی چیز کو کرنے نہ کرنے اور اگر کرنے تو کس طرح کرنے کا معیار پرانی روایات ہوتی ہیں۔ بغیر کسی تنقید کے ہر وہ بات مان رہی جاتی ہے جس کا تعلق ہرگز شہ سے ہے۔ اور ایک روایت کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ اور ہر وہ بات جس کی بنیاد روایت پر نہیں یا کسی طرح مروجہ روایات کے خلاف ہے مردود قرار پاتی ہے۔

جب اس طرح قوائے فکری شکل ہو جاتے ہیں تو یہ طے پا جاتا ہے کہ جو کچھ نہ ماکر گئے اس پر کسی اضافہ کی گنجائش نہیں۔ ہمارا کام ان کی پیروی ہے، یہ پیرامفی کی روایات کی عظمت کا تصور اور ان کے تحفظ کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ اس کا پورے طور پر خیال رکھا جاتا ہے کہ ماضی کا سرمایہ کسی طرح ضائع نہ ہو، اسے کوئی صدمہ نہ پہنچے اور شعوری طور پر یہ کوشش کی جاتی ہے کہ ماضی کی روایات سے سرمو اخراٹ نہ ہوتے پائے۔ یہ چیز کسی بد نظمی اور بے رادردی کو پیدا ہونے نہیں دیتی۔ لہذا کلاسیکیت کی بنیاد ماضی کی پیروی اور اس کی روایات کے تحفظ کا پورا پورا خیال، مقررہ قوانین اور رسوم کی شعوری پابندی، نظم و ضبط، جذبہ سے روگردانی اور عقل کی پاسداری قرار پاتی ہے۔

توازن اعتدال، نظم و ضبط کلاسیکیت کے بنیادی عناصر ہیں، مگر یہ ممکن نہیں کہ ان میں کبھی اختلال نہ پیدا ہو۔ مروجہ قدردن اور معینہ اصول کوئی نہ اپناتے ہوئے بدعتی ہوئی دنیا کا ساتھ نہیں دیا جاسکتا۔ زمانہ کے انقلاب کے ساتھ نئے نئے مسائل پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح مقررہ رسوم و قوانین سے بغاوت کی عورت۔ وغما ہوتے لگتی ہے۔ ادباء اور شعراء اس سے ڈال طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ جذبہ اور تخیل کا بندھن کھینچا رہا ہے۔ اس سے انسان کی فطرت مستقر ہو جاتی ہے۔ اور ان کا ارتقاء رک جاتا ہے۔ ماضی کی روایات کی پیروی فکر و کوشش کو دیتی ہے۔ قوت تخیل کمزور ہو جاتی ہے اور ذہنی جمود پیدا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس احساس کا رد عمل یہ ہوتا ہے کہ وہ ہر پابندی سے، ہر راز ہو جاتے ہیں۔ ہر رشتے اور تعلق کو رد کر دیتے ہیں۔ جذبات کی رو میں بہنے لگتے ہیں اور ایک مثالی دنیا میں کھو جاتے ہیں۔ ان کی خواہش ہوتی ہے کہ ایک ایسی دنیا بنائیں جس میں آزاد ہو۔ جذبات و خیالات پر کوئی پابندی نہ ہو۔ جذبات کے دھارے پر بے نیازانہ بہتے ہوئے چلے جائیں، ادیب بھول جائیں کہ یہ دنیا وہ جگہ ہے جہاں انسان کا ہر عمل پابند ہے۔ اس طرح اجتماعی نظم و ضبط ختم ہو جاتا ہے۔ ہر شخص اپنے انفرادی تاثر اور جذبہ کے تحت اپنی مثالی اور تصوراتی دنیا میں گم رہتا ہے۔ یہی چیز روایت ہے۔

روایت نے یورپ میں باقاعدہ تحریک کی شکل اٹھا دی تھی۔ جب کہ لوگ یونانی اور لاطینی ادب کی مستقل پیروی سے اکتا چکے تھے اور دوسری طرف سیاسی، سماجی اور معاشرتی انقلاب پرانی قدردن اور مروجہ آئین و رسوم کی تیج گئی کر رہا تھا۔ فرانس ان تمام مذہبی سیاسی اور معاشرتی انقلابات کا مرکز تھا۔



فرانسیسی مفکر، شاعر اور انقلابی روسو نے ادب میں رومانیٹ کا علم بلند کیا۔ ادیبوں سے رومانیٹ کا ایک تحریک کی شکل میں آغاز ہوا۔ روسو قواعد اور عقل کی جگہ بندوں کا دشمن تھا۔ وہ زندگی میں رسوم و قواعد کی پابندی سے جو تشنہ پیدا ہو جاتا ہے اس کے سخت خلاف تھا۔ وہ عقل کے مقابلہ میں جذبات کو بہت زیادہ اہمیت دیتا تھا۔ وہ اپنے ہم عصر کے تمدن اور منظم معاشرے سے نفرت کرتا تھا اور اس کے برعکس غیر منظم اور وحشیانہ طرز زندگی کا موید تھا۔ وہ کہتا تھا کہ دنیا میں اس کا کوئی رشتہ دار نہیں اور دنیا کی کسی چیز سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ اور یہ کہ وہ کسی اور سہارے سے اس دنیا میں پھینک دیا گیا ہے۔ جہاں کی ہر چیز اس کے لئے اجنبی ہے کیوں کہ اسے سوسائٹی سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ لہذا اس نے مناظرِ ندرت کو اپنی پناہ گاہ بنایا اور اپنی ذہنی تسلی کے لئے ماضی کی دھندلے ہوئی دنیا کی ایک بہت تعبیری۔

روسو نے اس بات پر زور دیا کہ انسان درحقیقت نیک فطرت ہے کرپرا ہو ہے۔ یہ خراب رسوم و قوانین ہیں جنہوں نے اسے پست اور خراب کیا ہے۔ چنانچہ تمام مروجہ رسوم و قواعد سے بغاوت اور ان کی شکست و ریخت ہی سے انسان اس پستی سے نکل سکتا ہے، اور اسی صورت میں انسان کی ذات میں ودیعت کردہ لامحدود امکانات بروئے کار آسکتے ہیں، رومانیٹ کا بنیادی تصور یہی ہے کہ فرد کی ذات میں بے انتہا امکانات موجود ہیں۔ اس کی قوتوں اور صلاحیتوں کو ابھرنے کا موقع دیا جائے۔ سوسائٹی سے ان قوانین کو خارج کر دیا جائے جو فرد کی صلاحیتوں کو ابھرنے سے روکتے ہیں۔ روسو کے نزدیک انفرادی ترقی ہی اجتماعی ترقی کی ضمانت ہے۔

روسو کے ان تشویرات نے ان موضوعات پر اضافہ کیا جو رومانیٹ کے تحت پہلے سے موجود تھے اور جن کا ذکر رومانیٹ کی اصطلاح کے وجود میں آنے کے سلسلے میں کیا جا چکا ہے۔ روسو کے نظریات نے یورپ کے تمام علماء و ادباء کو متاثر کیا۔ اور ہر ملک میں رومانیٹ کی باقاعدہ تحریک شروع ہو گئی۔ ہر وہ ادب، رومانی ادب کہلایا جس سے عقل و شعور پر تذبذب کو فوجیت حاصل ہو۔ انسان کے افکار و اعمال پر جذبات کی حکمرانی ہو۔ سماج اور موجودہ نظام سے بیزاری کا اظہار ہو اور شکست و ریخت کے بعد اسے بدل دینا اور حسبِ دُعا وہ سانچے میں ڈھالنے کی خواہش ہو۔ کیوں کہ فرد کی ترقی میں سب سے بڑی رکاوٹ مروجہ نظام اور سماج ہی ہیں۔ فرد کی یہ روئے ترقی جماعت کی ترقی ہے۔ فرد کو نظر انداز کر کے جماعت کی ترقی بے معنی بات ہے۔ نظم و ضبط انسان کی آزادانہ ترقی میں عارینہ ہے، لہذا اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ موجودہ قوانین ناقص ہیں اور ان کا بدلہ لازمی ہے۔ دنیا غم کی جگہ ہے جہاں اکثر آرزوئیں حسرتوں میں امیدیں ناامیدیوں میں بدلتی رہتی ہیں۔ لہذا فرد کی ترقی کی دنیا میں گم رہا جائے۔ اور ماضی کو دورِ زمرین تصور کر کے یاد کیا جائے۔ تصور میں وہ دنیا جس تخلیق کی مایں جو جنت کی مثال ہوں جہاں ہر طرت خوشی اور بیش عشرت کی نعمت بامدادی ہو۔

اس رومانی تجلیات کی بدولت انسان میں اتانیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور بعض اوقات یہ اتانیت، اس درجہ بڑھ جاتی ہے کہ انسان اپنے آپ کو عام سطح سے بلند تصور کرتے لگتا ہے۔ اس کی انا کو کسی طرح تشکیل نہیں ہوتی۔ دنیا کی کوئی نعمت اسے مطمئن نہیں کر سکتی۔ اس کے ذہن میں ہمیشہ اس طرح کے خیالات کی لہریں اٹھتی رہتی ہیں کہ یہ یوں ہوتا، اور یہ یوں ہونا چاہیے تھا۔ اور یہ جو سب کچھ ہے، سب بیچ اور ناگوار ہے۔ ان تصورات اور اس ذہن کے ساتھ ہوادنی تخلیق ظہور میں آتی ہے۔ اس میں رومانیٹ کی تمام مذکورہ بالا خصوصیات موجود ہوتی ہیں وہی دبیت، وہی بیزاریت، وہی ابتری اور مزاج کی کیفیت، وہی مروجہ قوانین اور اسالیب سے بغاوت، وہی ایک تصوراتی دنیا بنانے کا خیال، وہی عشق و محبت کے عالم میں گمشدگی، وہی جن کے پہلو میں سکون حاصل کرنے کی تمنا، وہی مناظرِ قدرت سے وابستگی اور وہی سب کچھ پانے کے باوجود بے حاصلی نہایت پر گریہ و بکا اور وہی ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم ٹکے، کا اظہار اور وہی ”بہت نکلے مرے ارمان لیکن بھر بھی کم لکے“ کا بیان وغیرہ۔

کلاسیکیت اور رومانیٹ دونوں میں اپنی اپنی جگہ پر خوبیاں و کمزوریاں موجود ہیں۔ کلاسیکیت نظم و ضبط سکھاتی ہے اور بے راہ روی

سے روکتی ہے، جذبہ اطاعت نہ صرف پرانی قدروں اور طور و طریق کی پیروی اور ان کی عزت کرنا سکھاتا ہے بلکہ ملک، قوم، سماج اور مذہب وغیرہ کا میلے اور وفادار ہونا بھی سکھاتا ہے، کلاسیکی دور میں مذہب اور قدیم روایات و رسومات بڑی اہمیت حاصل کرتی ہیں۔ یہ مذہب اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ روایات و رسومات کے تحفظ کے لئے باقاعدہ ہم کی صورت رہتی ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہے کہ اسلاف کے وہ کارنامے اور قدیم اقدار و رسومات جو حقیقت اہم ہیں اور انسان کے تہذیبی ارتقاء میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں محفوظ ہو جاتی ہیں۔ ادب میں یہ چیز گزشتہ ادبی سرمائے کی حفاظت کی ضامن ہوتی ہے، نظم و ضبط کے ساتھ جماعتی زندگی آگے بڑھتی ہے۔ عقل و جذبات اور جذباتی ہیجان کو قابو میں رکھتی ہے۔ پرانی قدروں کی اس درجہ پیروی کی جاتی ہے اور نظم و ضبط کو یہاں تک کام میں لایا جاتا ہے کہ قریب بے ضابطگی بھی گوارا نہیں کی جاتی۔ اس چیز سے چند ایک خرابیاں بھی رونما ہوتی ہیں۔ مستقل تخیل، تقلید اور سر دی سے قوت تخیل ختم ہو جاتی ہے۔ قوائے عقلی مضحل ہو جاتے ہیں، فکر محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ کوئی نئے تجربات نہیں کرتے اور جب لوگ ایک ہی غور پر مشتمل زندگی بسر کرتے ہیں تو ترقی ختم ہو جاتی ہے اور تنہا شروعات ہو جاتی ہے۔ زندگی اور ادب کی حرکی کیفیت ختم ہو جاتی ہے اور ہر میدان میں عقل اور جذبات کا دور دورہ نظر آتا ہے۔

رومانیت کی خوبی یہ ہے کہ اس سے عقل اور جذبہ ٹوٹ جاتا ہے، انسان کی حرکی قوت بروہ قوانین اور رسومات کی گرفت سے آزاد ہو جاتی ہے۔ وہ نئے نئے تجربات کر کے نو بہ نو تخلیقات پیش کرتا ہے جس سے آگے ترقی کی راہیں کھلتی ہیں۔ جذبات عقل کی گرفت کو ڈھیلے کرتے ہیں، لیکن کہ انسان صرف عقل ہی کا غلام نہیں بلکہ جذبہ اور عقل دونوں اس کی ہستی کے محرک ہیں۔ جس طرح بغیر عقل انسان انسان کے درجہ پر فائز نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح وہ بغیر جذبے کے ناقص ہے۔ رومانیت کے خواہش، جذبات، جوش اور ولولہ ادب اور زندگی دونوں کو متحرک اور جاندار بناتے ہیں۔ مناظر قدرت سے دل چسپی انسان کو فرحت اور تازگی بخشتی ہے۔ کچھ دیر کے لئے دنیا کے غم و آلام اور تفکرات سے روگردانی کا موقع فراہم کرتی ہے، عشق و محبت اور حسن ہے دلچسپی کی بنا پر دل میں سوز و گداز اور روح میں مالیدگی پیدا ہوتی ہے۔ انسان تھوڑی دیر میں ایسے عالم میں پہنچ جاتا ہے، جہاں بے غرضی، سودے بازی نہیں، جہاں ایشیاء و قربانی ہے جلب منفعت کا خیال نہیں۔

رومانیت کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ اپنی تیزی اور تندی میں ہر پرانی چیز کو مردود قرار دے دیتی ہے وہ کلاسیکیت کے رد عمل کے طور پر ہر پرانی چیز کو رد یا برادر کر دیتا فرد کی تھکتی ہے۔ اس طرح بہت سی مفید و کلا آمد پرانی چیزوں کے ضائع ہو جانے کا خطرہ ہوتا ہے۔ اس تحریک نے ہر پرانی چیز کو مردود قرار دینے اور اس سے بیزاریت کے سبب مذہب کو بھی بڑا حد تک پہنچا یا ہے۔

ٹی ای بیوم اپنے مضمون "کلاسیکیت اور رومانیت" میں لکھتے ہیں "رومانیت سے مذہب کو بڑا ڈھچکا پہنچا، ہر پرانی چیز سے بغاوت مذہب سے بھی بغاوت کی شکل میں رونما ہوئی۔ جب لوگوں کو خدا پرست لائق مذہب تو انہوں نے انسان کی ذات کو تمام طاقتوں کا مرکز قرار دے دیا، اور اس کی قوتوں اور صلاحیتوں کو لا محدود گردانا۔" "مردم قوانین سے بیزاری بے راہ روی پیدا کرتی ہے۔ جذبہ بغاوت۔ جنگ و انقلاب اور خونریزی کو تقویت پہنچاتا ہے جو تہذیب و تمدن کے لئے بہر طور مضر حال ہے، حد سے زیادہ تخیلیت اور رومانیت بے عقلی اور بے اطمینانی پیدا کرتی ہے جس سے ذہنی سکون تباہ ہو جاتا ہے اور درنی و دنیاوی معاملات سے بیزاری بڑھ جاتی ہے۔ حد سے زیادہ آزادی اور آزاد خیالی کا نتیجہ نراج اور ابتری ہو جاتا ہے۔ رومانیت کے ان نقائص کے رد عمل کے طور پر یورپ میں کلاسیکیت کا احیاء نو کلاسیکیت کے نام سے ہوا ہے۔

در اصل ادب اور زندگی کی مستقل ترقی کے لئے کلاسیکیت اور رومانیت دونوں اہم ہیں۔ جب کلاسیکیت اپنے جذبہ اطاعت

اور تقلید سے تہود اور تھیل پیدا کر دیتی ہے تو فردی ہو جاتا ہے کہ رومانیت آگے بڑھ کر اس مجموعہ اور لفظ کو ختم کرے اور دلوں کے تجربات کے ذریعہ ترقی کی صورت پیدا کرے۔ اور اسی طرح جب رومانیت اپنی تخلیقیت، جوش، بے نگاہ جذبات اور حد سے ل ہوئی آزادی کے سبب بے راہ روی پیدا کر دے تو فردی ہے کہ کلاسیکیت اس بے راہ روی کو روکے اور تنظیم و ضبط پیدا کرے، ان قدروں میں کا تحفظ کرے۔ جن کے مٹ جانے میں انسانی تہذیب و تمدن کا زیاں ہے۔ حالات میں ٹھیرا دینا کر کے تاکہ نئی تخلیقات گذشتہ تخلیقات کے رشتہ جو بانیں اور ایک نظم و ضبط کی کیفیت پیدا ہو جائے۔

اگر ہم تھوری دیر کے لئے کلاسیکیت اور رومانیت کے ادبی و تاریخی پس منظر کو نظر انداز کر دیں اور دیکھ لیں ان دونوں اصطلاحوں کو سامنے رتھذیب انسانی کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ انسانی تہذیب کے ارتقاء میں کلاسیکیت اور اس کے بعد رومانیت اور اس کے بعد پھر کلاسیکیت اس کے بعد رومانیت کا چکر چلتا رہا ہے ایک کے بعد دوسرے کا آنا لازمی ہے، ورنہ انسانی تہذیب کا ارتقاء ختم ہو جائے۔ اگر ہم تہذیبی و ادبی کے بغیر نظر سے مطالعہ کریں تو ہمیں یہ بھی معلوم ہوگا کہ کلاسیکیت اور رومانیت دونوں تحریکیں ایک دوسرے میں ایک دوسرے کے پہلو چلتی رہی ہیں۔ بلاشبہ تہذیب و ادب کی پیش رفت و ترقی کے لئے کلاسیکیت اور رومانیت دونوں اپنی اپنی جگہ پر اہم اور فردی ہیں۔ اس موضوع کے سلسلہ میں اگر وہ زیادہ دقت نظر سے کام لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دراصل نہ کوئی چیز پورے طور پر کلاسیکیت ہے اور نہ ن، بلکہ بیک وقت کلاسیکیت اور رومانیت کا ایک امتزاج ہے۔ جس چیز میں کلاسیک عناصر اور اثرات زیادہ واضح اور عادی ہیں اسے ہم کلاسیکیت کہیں اور جس میں رومانی اثرات نمایاں ہوتے ہیں اسے رومانی کہا جاتا ہے۔ علحدہ نہیں کلاسیکیت اور رومانیت کی جو تعریفیں کی ہیں اور ان کا اجماع متعین کیا ہے اس کی بنا پر یہ ناممکن ہے کہ کوئی چیز کھیتہ کلاسیکیت یا رومانی ہو سکے، اور اسی وجہ سے یہ اصطلاحیں کثرت استعمال کے باوجود فطرتاً اور گمراہ کن ہیں، ادب میں ان کے استعمال کے لئے بڑی سوچ و پوچھ اور احتیاط کی ضرورت ہے۔

محترمہ سید ایوبہ

قلعہ تاریخ وفات

علامہ نیاز فتح پوری

کون بزم جہاں سے اکٹھا آج

کہ مزاج حیات برہم ہے

ہوں نہ کیوں لب پہ آہ اے محشر

دل میں پہناں نیاز کا غم ہے



# مغرب کی شاہکار نظموں میں افسانوی عناصر

ڈاکٹر فرمات فچٹوری

(پبلشنگ پاکستان پانچ اپریل ۱۹۶۶ء)

جس میں اور فرانس کی طرح اپنی ادب میں بھی منظوم قصے ملتے ہیں، لیکن فنی و ادبی حیثیت سے رد لال۔ ارتھر اور نیلجین کے قصوں کو نہیں پہنچتے، یہ رزمیہ داستانیں (Romances) خوانی گانوں کی حیثیت سے دسویں صدی عیسوی کے آغاز میں وجود میں آئی ہیں اور عقاید و توہمات کے لحاظ سے ان قصوں کے کئی سلسلے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم اور سب سے زیادہ قدیم نظم جو آج تک محفوظ ہے "ترانہ سید" (The Song of my Cid) ہے۔ سڈ کا لفظ دراصل عربی لفظ "سید" کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ یہ منظوم قصہ سلسلہ میں نگھایا ہے اور اس پر رد لال کے قصے کا گہرا اثر ہے۔ رد لال کے قصے کی طرح اس رزمیہ داستان کا موضوع بھی عرب اور اسپین کی باہم جنگوں سے تعلق رکھتا ہے۔ اور اس میں اسپین کے ایک سورا (Don Rodrigo Diaz) ڈان راڈریگوڈ باز بھید ۱۰۲ تا ۱۰۹ کی شجاعت و بہمت کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ اسپین کے لوگ اسے بارہویں صدی عیسوی کا ہیرو خیال کرتے ہیں۔ یہ شانودوم (Sancho II) اور الفنسو (Alfonso II) چہارم کے دربار سے وابستہ تھا۔ اور حبشی حکمرانوں سے اسپین کو آزاد کرانے میں غیر معمولی جو انفرادی کامیابی حاصل کیا تھا۔ شاید اسی لئے عرب بھاد اور حبشی مسلمان اسے اپنے لفظوں میں سید یا سردار کہا کرتے تھے اور بعد کو یہ سورا یا یورپ میں اسی نام سے مشہور ہو گیا۔ داستان کا خلاصہ صرف اس قدر ہے:

حاکم وقت نے (Rodrigo) یعنی سید کو محمول ادا نہ کرنے کے بہانے شہر بدر کر دیا۔ سید اور ہرادر مارا مارا لڑے اور کوہ دیباہ میں گذراوقات کرتا رہا۔ رفتہ رفتہ اس نے اپنے شاگردوں کا ایک بڑا گروہ جمع کر لیا۔ اور حبشی مسلمانوں سے جنگ جاری رکھی، دو اکثر جنگوں میں فتح پاتا اور ہر فتح پر اپنے بادشاہ (Alfonso) الفنسو کی خدمت میں نذرانے اور تحفے پیش کر کے شاید اس طرح بادشاہ خوش ہو جائے اور شہر بدر کا حکم منسوخ ہو جائے۔ جب سید نے (Valencia) ولنسکا فتح کر لیا اور وہاں خود مختار حاکم بن بیٹھا تو الفنسو زرازم ہوا اور اس نے اپنے پرانے شاہی خیر خواہ کو خوش آمدید کہا اور سڈ کی بیٹیوں کو الفینس ڈی کیون (Infantes de Carion) کے نکاح میں دینے کی خواہش ظاہر کی۔ سڈ بادل ناخواستہ رضا مند ہو گیا

ن شادی کے بعد کیرین کے لڑکے ناکارہ اور ظالم ثابت ہوئے اور انھوں نے سڈ کی لڑکیوں پر زور دو کو بے تک رواد رکھا۔ سڈ کو وہاں ناگوار گزری اور وہ ان سے لڑنے پر آمادہ ہوا۔ دو بدو زور آزمائی ہوئی اور کیرین کے بیٹوں نے شمشیر کی کھائی۔ اس کے بعد سڈ اپنی لڑکیوں کی شادی تواریا Navassa اور ارانگ Aragon کے شہزادوں سے کردی اور مذہبی مجاہد اور شجاعیت سے اس کی شہرت سارے ملک میں پھیل گئی۔

چونکہ یہ قصہ اپنے ہیرو کی وفات کے صرف چالیس سال بعد لکھا گیا ہے اس لئے اس میں عام قصوں کی طرح مافوق فطرت کا غلبہ نہیں ہونے پایا پھر بھی حضرت عیسیٰ کے معجزوں کی مدد کے بغیر یہ قصہ بھی آگے نہیں بڑھ سکا اور ہیرو کی شجاعت و بہادری کو مبالغہ آمیز انداز میں نظم کیا گیا ہے کہ یہ قصہ پرانی داستانوں سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ اس نظم کا معاشرتی پہلو بہت اہم ہے۔ نئے یورپ کے بعض بڑے علماء و شعراء مثلاً ساودی (Southey) اور ہرڈر (Herder) وغیرہ کو متاثر کیلئے ہے۔ ہم بھی خاصی طویل ہے، کوئی دو ہزار اشعار ہیں اور ابتدائی پچیس اشعار کو چھوڑ کر مکمل صورت میں یہ نظم دستیاب ہے۔  
۱۵۴۵ء میں تاسو (Tasso) نے یروشلم آزاد (Jerusalem Libnata)

لوہیل رزمیہ داستان مکمل کی۔ اہل اطالیہ اسے اپنا قومی رزمناہ خیال کرتے ہیں اور یہ منظوم داستان دنیا کی بہترین رزمیہ نظموں نمبر کی جاتی ہے۔

پرتگالیوں کی مشہور رزمیہ داستان (Os Lusias) ہے جس کا مصنف کیوز (Camoes) ہے۔ بات ہے کہ توسیا پہلی رزمیہ نظم ہے جس میں جدید رجحانات، زندگی کی ترجمانی ملتی ہے۔ ۱۵۷۲ء میں لکھی گئی ہے اور آفاقی تصور کی حامل ہے، جس طرح ایٹڈ اور ایٹڈ بالترتیب روم و یونان کے قدیم کارناموں، بہات، شجاعت و نبرد آزمائی کی ترجمان ہیں۔ اسی طرح توسیا اطالوی قومی زندگی کو فخریہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ اس نظم کا زیادہ حصہ نظم کے ہیرو توسیا کے بیٹوں کے علاوہ ہر سیاح و اسکادر گاما (Vascodo Gama) کے بحری سفر اور اس کی کامیابیوں کی داستان پر مشتمل ہے۔

انگریزی ادب کا آغاز انگلوسیکسن عہد یعنی پانچویں صدی عیسوی کے آغاز سے ہوتا ہے اور اس کی اولین نظم وہ ہے جو باؤلف (Beowulf) کے نام سے مشہور ہے۔ باؤلف ایک عوامی رزمیہ ہے اور اس کے پس منظر میں یورپ کے اکثر علاقے اُجھلتے ہیں لئے کہ وہ سلٹک، رومن اور حبش من علم الاضنام اور قصص کے تیرا اثر وجود میں آئی ہے۔ یہ نظم سنہ ۱۰۰۰ء میں لکھی گئی ہے۔ برصغیر کے اس کا مصنف کوئی عیسائی معلوم ہوتا ہے لیکن نظم کا موضوع و مواد دراصل غیر عیسائی زندگی و معاشرت سے ماخوذ ہے۔ یہ رزمیہ داستان چار قسمی داستانوں پر مشتمل ہے۔ یعنی باؤلف کا گرانڈل (Graveland) کوئل گرنا۔ گرانڈل کی ماں کو سکت دینا۔ شہر گیس (Geat) میں واپس آنا۔ اور آگ کے دیوتے لوگوں کو نجات دلانا۔ اس نظم کے بعض اجزاء خیال کئے جاتے ہیں۔ اس نظم کا (Hogelac) ہائی جلیک فی الواقع کوہیلشش ہے جس نے اپنے بھتیجے باؤلف کی مدد سے

Encyclopedia of Lit. By J.T. Shipley Page 863.

The World Lit. Vol. I page 206-7.

From Virgil to Milton By C.M. Bowra page 581

Encyclopedia of Lit. page 208

۱

۲

۳

۴

۱۲۷۱ء میں راشن (Rhine) پر حملہ کیا تھا لیکن دیو مالا اور علم الاضنام کے شہدائی نظم کے ہیرو باولف گوروشنی کا دیوتا خیال کرتے ہیں اور ان کے عقائد کے مطابق باولف سے دیل سے بدی کو دور کر کے نیکی کو رواج دیا اور فطرت سے مسلسل پرہیزگار رہ کر انسان کو مہذب بنایا۔ حقیقت یہ ہے کہ نظم کا ہیرو باولف اور تاریخی باولف ایک در سے بالکل الگ ہیں اور نظم کے افتتاحیہ (Prologue) میں جہنم باولف کا نام ملتا ہے وہ نظم کے ہیرو سے بالکل الگ شخصیت ہے۔

یہ منظوم قصہ رزمیر کی بعض خصوصیات کو نظر انداز کر کے بالکل مشرقی انداز کی داستان ہے۔ واقعات کی ترتیب، پلاٹ، ہیرو کے غیر معمولی کارنامے، اور مافوق فطرت عناصر سب اسی نوعیت کے ہیں جیسی مشرقی داستانوں میں ملتے ہیں۔ شروع سے آخر تک نظم پر حیرت و استعجاب کی فضا چھائی رہی ہے۔ نظم کا خلاصہ یہ ہے:

قدیم ترین زمانے کی بات ہے کہ لوگوں کو ایک جہاز ساحل سے لگتے نظر آیا۔ ہر چہ کہ جہاز سونا چاندی، ہیرا جواہرات اور جنگ کے آلات و سامان سے بھرا ہوا تھا لیکن نہ تو اس میں کوئی ناخدا تھا اور نہ کوئی مسافر۔ صرف ایک چھوٹا بچہ اس میں بیٹھا سو رہا تھا۔ اس بچے کا نام سائنڈ (Scyld) تھا۔ یہ بچہ جوان ہو کر بڑا شجاع و جنگجو نکلا اور بعد کو باولف کہلایا۔

باولف کے رشتہ داروں میں ہروٹھ گر (Hrothgar) نامی ایک بادشاہ تھا۔ اس نے ساحل کے قریب ایک بہت بڑا ہال تعمیر کرایا۔ اور اس کا نام ہیوڈاٹ (Heorot) رکھا۔ یہ دنیا کا انتہائی خوب صورت اور عظیم الشان ہال خیال کیا جاتا تھا۔ اور بادشاہ اس میں اکثر دربار عام لگاتا تھا۔ شاہی دعوتیں اور جلسے بھی یہیں منعقد ہوتے۔ رقص و سرود کی محفلیں جیتیں اور بادشاہ اپنے مصاحبوں اور میزبانوں کے ساتھ اکثر اسی ہال میں شب گزار دیتا۔ ایک رات جبکہ بادشاہ اپنے امراء و رؤساء کے ساتھ خواب راحت میں تھا اچانک گرانڈل (Grendel) نامی ایک خوفناک دیوانہ داخل ہوا اور تقریباً تیس آدمیوں کو مار کر ان کی لاشیں اٹھ لے گیا۔ پہلے تو لوگوں نے اس دیو کا مقابلہ کیا لیکن جب دیکھا کہ اس پر ان کا کوئی ہتھیار کارگر نہیں ہوتا تو وہ گھبرائے اور ہال سے نکل بھاگے۔ اکثر سردیوں میں یہی ہوتا کہ گرانڈل وقتاً آتا اور سیکڑوں آدمیوں کو مار کر نگل جاتا۔ لوگوں کی نیندیں حرام ہو گئیں اور پورے شہر میں ہراس و خوف طاری رہتا۔ رفتہ رفتہ وہ دراز ملکوں تک گرانڈل کے حملوں کی خبریں پہنچیں۔ غبرگیش کے ایک سو ما باولف کو بھی اس کی خبر ہوئی اور وہ گرانڈل کے مقابلے کے لئے روانہ ہوا۔ باولف بادشاہ وقت (Hygelac) اپنی جگہ کا بھتیجا تھا اور قوت و شجاعت کے لئے خاص شہرت رکھتا تھا۔ چنانچہ باولف اپنے چودہ ساتھیوں کے ساتھ روانہ ہوا اور ڈینیٹس (Danes) پہنچ کر ہروٹھ گر سے ملاقات کی۔ ہروٹھ گر اور اس کی ملکہ نے باولف کو خوش آمدید کہا اور شہر کے تمام باشندوں نے گرانڈل سے نجات پانے کی صورت دیکھ کر حیرت منیایا۔ تمام دن ہیوڈاٹ ہال میں خوشی منائی گئی لیکن شام ہوتے ہی سب کے چہرے اداس ہو گئے اور گرانڈل کے خوف سے سارے آدمی ہال چھوڑ کر اپنے گھر چلے گئے۔ بادشاہ اور ملکہ بھی خست ہو گئے۔ صرف باولف اور اس کے چودہ ساتھیوں نے البتہ ہال ہی میں سونے کا ارادہ کیا۔ بہت دنوں بعد ہیوڈاٹ ہال آباد ہوا تھا چنانچہ جب گرانڈل نے پھر اپنی ضیافت کا سامان دیکھا تو اس کی خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔ وہ چپکے سے ہال میں داخل ہوا اور قریب کے آدمی کی پسلیاں مروڑ کر نگل گیا۔ اس کے بعد وہ باولف کی طرف بڑھا اور اسے پیچوں سے روچ لینا چاہا لیکن باولف



نے اس کے بچے کو مضبوط پکڑ لیا۔ گرانڈیل ایک دم چنچا چلا یا اور ہال میں دہشت ناک شور و غل برپا ہوا لیکن باؤلف کی گرفت ڈھیل نہ ہوئی۔ گرانڈیل کا جان چھڑانا مشکل ہو گیا۔ دونوں بہت دیر تک ایک دوسرے سے گتھے رہے۔ زخم کھاتے رہے اور لگاتے رہے لیکن کچھ حاصل نہ ہوا۔ آخر باؤلف کے ساتھی اس کی مدد کو پہنچ گئے اور انھوں نے ہر طرف سے گرانڈیل پر دار کرنے شروع کر دیئے۔ گرانڈیل کوشش کر کے اہستہ اہستہ دروازے کی طرف رینگا اور اپنے ساتھ باؤلف کو بھی گھسیٹ لے گیا۔ باؤلف کی انگلیاں ٹیڑھی ہو گئی تھیں پھر بھی وہ مضبوطی سے گرانڈیل کو پکڑے رہا۔ اسی اثناء میں گرانڈیل کے ایک اور کاری زخم لگا۔ اور اس کا بازو ٹٹا لے لیا۔ اور گرانڈیل سامنے دلدل میں کود کر سمندر میں غائب ہو گیا۔ صبح کو جب باؤلف کی فتح کی خبر شہر میں پھیلی تو شہریوں نے جشن و مجلس کا اہتمام کیا۔ ہیورڈ ہال میں دعوت و ضیافت کا انتظام ہوا۔ رقص و سرود کے ہنگامے برپا ہوئے اور باؤلف کو انعام و اکرام و مبارکباد سے نوازا گیا۔ دن خوشی منانے میں گزر گیا۔ اور شام کو برسوں کے بعد پھر بادشاہ نے اپنے درباریوں کے ساتھ ہیورڈ ہال میں سونے کا انتظام کیا۔

ابھی آدھی رات بھی گزرنے نہ پائی تھی کہ ایک دوسرا دیو آیا اور دروازے پر گرجا شروع کیا۔ یہ دراصل گرانڈیل کی ماں تھی۔ اس کی شکل صورت گرانڈیل سے زیادہ خوفناک تھی اور اس نے پسنبیٹے کا انتقام لینے کی غرض سے دیو کا روپ دھارا تھا۔ دیو کی آواز پلتے ہی لوگ خوفزدہ ہو کر کھڑے ہو گئے اور اپنے اپنے ہتھیار نبھال لئے۔ گرانڈیل کی ماں مری دف (Merideth) نے بادشاہ کے ایک خاص مشیر الیشر (Aesthere) کو پکڑا اور لے کر ایک دلدل کی طرف روانہ ہو گئی اور سمندر میں غوطہ لگاتے ہوئے ایک ایسے غار میں پہنچی جو دیوؤں کا گھڑی تھا۔ باؤلف بھی مری دف کے پیچھے دوڑا اور آخر کو غار تک پہنچ گیا۔ وہاں اس پر دیوؤں نے چاروں طرف سے حملے کئے اور باؤلف کے جسم کو زخموں سے پھلنی کر دیا۔ باؤلف بھی برابر وار کرتا رہا۔ حتیٰ کہ اس کی تلوار کی دھار مڑ گئی اور مری دف پر کچھ اثر نہ ہوا۔ اب اس نے ہتھیار پھینک دیئے اور مری دف کو پکڑ کر گرانا چاہا۔ سخت مقابلہ ہوا۔ آخر کو مری دف نڈھال ہو کر گر گئی اور باؤلف فتح یاب ہوا۔ اب باؤلف نے غار پر نظر ڈالی تو کیا دیکھتا ہے کہ وہ خزانوں سے بھرا ہوا ہے۔ لیکن اس نے دولت کی طرف کوئی توجہ نہیں کی اس لئے کہ سامنے گرانڈیل کی لاش دیکھ کر وہ انتہائی حیرت میں تھا۔ دراصل گرانڈیل نے باؤلف کے مقابلے میں گہرے زخم کھائے تھے، وہ کسی طرح بھاگ تو نکلا تھا لیکن غار میں پسینہ کر رہا تھا۔ باؤلف نے گرانڈیل کا سر کاٹ لیا اور ساتھ لے کر ساحل پر واپس آیا۔ اور شہریوں کو ہمیشہ کے لئے اس سے نجات مل گئی۔ لیکن آخری عمر میں باؤلف کو ایک اور زبردست مقابلہ کرنا پڑا۔ ہوا یہ کہ ایک پہاڑی پر ایک اثر دھا میرے جواہرات کے خزانوں کا پہرہ دار تھا۔ ایک مسافر اہر سے گزرا اور اس نے قیمتی موتیوں سے مرصع ایک پیالہ اٹھا لیا۔ اثر دھا غصہ میں آگ اور دھواں اڑاتا ہوا نکلا اور قریب کی ساری آبادی کو تہ و بالا کر دیا۔ باؤلف اس طوفانی اثر دھارے کے مقابلے کے لئے روانہ ہوا اور اسے قتل کر دیا لیکن آگ اور دھواں باؤلف کے پھیپھڑوں میں اس طرح سرایت کر گیا کہ وہ بھی دم توڑنے لگا۔ مرتے مرتے باؤلف نے اپنے دوست و گلف (Wiglaf) کو اثر دھارے کے اس غار کی طرف بھیجا جس میں زبردست خزانہ پوشیدہ تھا۔ وگلف گیا اور خزانے کا منہ کھول دیا۔ اس سے ایک طرح کی روشنی پیدا ہوئی۔ وگلف نے قیمتی موتیوں سے اپنا دامن بھر لیا اور باؤلف کے قدموں پر لا کر ڈال دیا۔ اتنے میں باؤلف کی آنکھیں بند ہو گئیں، اور وہ اپنے دوستوں، عزیزوں اور عام انسانوں پر دولت و ثروت، خوش حالی و قناعت البالی اور اطمینان و سکون کے دروازے ہمیشہ کے لئے کھول گیا۔

انگریزی ادب کے صرف ابتدائی دور ہی میں نہیں بلکہ اس قسم کے منظوم عشقیہ، دزمید اور بیانیہ قبضے پندرہویں صدی عیسوی تک

مسلطے ہیں اور فنی و ادبی محاسن کی بناء پر اپنے دور کے نمائندہ ادب میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان قصوں میں آرثر، اسکے نائٹ اور گول میز (Arther, Knight and Round Table) کے قہرے غیر معمولی شہرت و اہمیت رکھتے ہیں۔ اور صرف انگلستان و فرانس میں نہیں، بلکہ سائے یورپ میں مقبول عام و خاص ہیں۔ آرثر نام کا قہرے کوئی بادشاہ تھا یا نہیں اس کے متعلق وثوق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ لیکن یہ فرد ہے کہ منظوم قصوں میں جن واقعات اور کارناموں کو اس سے منسوب کیا گیا ہے ان کی بدولت اس نے پورے یورپ پر اپنا اثر کسی نہ کسی طور پر ڈالا اور ایسا گمان ہونے لگا ہے گویا آرثر قہرے کوئی تاریخی شخصیت تھا۔ حقیقت کچھ بھی ہو، آرثر کے اسانوں نے یورپ کی ہر زبان اور ہر ادب کو متاثر کیا ہے۔ ہر دور میں اس کے قصوں کے بعض اجزاء تلمیح کی صورت میں ادب کا جزو بنائے گئے ہیں اور شیکسپیر جیسے حقیقت نگار شاعر تک نے اپنے بعض ڈراموں مثلاً کننگ لیر (King Lear) وغیرہ کے پلاٹ میں آرثر کے قصوں سے مدد لی ہے۔ اگرچہ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ آرثر انگلستان کا بادشاہ تھا لیکن بنیادی طور پر یہ قہرے فرانس سے تعلق رکھتا ہے۔ آرثر کے متعلق اولین قہرے فرانس ہی کے علاقے میں منظوم کئے گئے ہیں۔ اس کے بعد اخذ و ترجمہ کے ذریعے وہ اپنے ہمسایہ ملک انگلستان پہنچے اور وہاں انھوں نے ایسی فنی و ادبی صورت اختیار کر لی کہ ان کا تعلق براہ راست انگلستان سے خیال کیا جانے لگا۔ انگریزی ادب میں آرثر کا ذکر اول اول تیرھویں صدی عیسوی کے ایک تذکرہ برت آف لیامن (Brut of Llywmon) میں کیا گیا۔ لیکن یہ تذکرہ بھی دراصل ایک فرانسیسی منظوم ترجمہ سے ماخوذ ہے جسے ویس (VACE) نامی شاعر نے مرتب کیا تھا۔ آرثر کے قصوں کے کئی اہم سلسلے ہیں، اور ان میں (Gauvain) گیوین۔ لانس لوٹ (Lan Calot) ملن (Merlin) جام مقدس (Holy Grail) اور آرثر کی وفات سے متعلق قہرے خاص طور پر شہرت رکھتے ہیں پندرھویں صدی عیسوی کے وسط میں سر تھامس ملاری (S. Thomas Malory) نے تمام قصوں کو ایک ہی نظم میں منسلک کر کے ان منظوم قصوں کا مجموعی نام لی مارٹ ڈی آرثر (Le Morte de Arther) رکھا۔ پچھو تو ملاری کے مجموعہ نظم کی بدولت ادبی و فنی حیثیت سے آرثر کے قصوں کو یورپ میں قبول عام و خاص نصیب ہوا ہے۔ آرثر کے قصوں پر شارلیمن (Charlemagne) اور سکندر اعظم کے اسانوں کا بھی اثر نظر آتا ہے اور شاید انھیں کے مقابلے میں اسے ایسا زبردست فاتح دکھایا گیا ہے جو انگلستان سے روم تک کے سائے علاقوں کو فتح کر لیتا ہے۔ براعتبار نفس مضمون آرثر کے افسانے کی کیا نوعیت ہے اس کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے ذیل کی چند سطر میں دیکھیے:

”کہتے ہیں کہ آرثر ایک مرتبہ جہاز پر اپنے کمرے میں سو رہا تھا کہ اس نے ایک عجیب و غریب خواب دیکھا۔ وہ کیا دیکھا کہ ایک خوفناک اژدہ ہاتھ پر اڑتا ہوا آیا۔ اس اژدہ سے کاسر تسلیم کی طرح چمکتا تھا۔ اور اس کے بازو گویا سسے کے بنے ہوئے تھے۔ اس کا شکم تھا کہ ایک حیرت انگیز رنگ کی زہ تھا۔ اس کے پیر سیاہ اور بچے زرین تھے اور اس کے منہ سے ایسا زبردست شعلہ نکلتا تھا گویا زمین اور پانی دونوں میں آگ رہن ہوتی ہے۔ پھر آرثر نے کیا دیکھا کہ پورے ایک مہینے سوتیر کی طرح سیاہ ہوا۔ اژدہ ہاتھ پر اڑتا ہوا۔ دونوں میں چوٹیں ہونے لگیں۔ اژدہ نے سو کو ایسی ضرب لگائی کہ اس کے ہزاروں ٹکڑے سمندر میں بکھر گئے۔ آرثر جاگ اٹھا اور اس خواب کی دوسرے وہ بحر تحریر و تفسیر میں ڈوب گیا۔ آخر اس نے ایک ہونہر کو طلب کیا۔ اور خواب کی تعبیر پوچھی۔ اس نے کہا اے بادشاہ! وہ اژدہ جو تیرے خواب میں دیکھا ہے دراصل تیری ذات ہے اور



اس کے بازوؤں کے رنگ سے مراد وہ سماں ہے جن پر تہتے قبضہ حاصل کیا ہے، وہ سورجی اژدہا ہے کوئی ظالم ہے جو لوگوں کو ستا رہا ہے۔ کوئی ہیب خوار دیو ہے جس سے تجھے لڑنا ہے، لیکن اسے بادشاہ! کچھ خوف نہ کر، فتح تیری ہے!“ ایک اور جزو دیکھتے:

”کسی ملک کا بادشاہ مر گیا۔ اس کے وزیر نے بادشاہ کو قتل کر کے تخت پر فاصبانہ قبضہ کر لیا۔ بادشاہ کا چھوٹا لڑکا بچ نکلا اس وزیر سے اپنی حفاظت کے لئے ایک عظیم الشان قلعہ تعمیر کرانا چاہا۔ لیکن جب وہ قلعہ کچھ بلند ہوتا تو گر جاتا۔ تین مرتبہ ایسا ہوا تو اس نے تجویزوں کو بلایا۔ انہوں نے غور و فکر کے بعد حکم دیا کہ اگر کسی سات سال کے بے باپ کے بچے کا خون بنیاد میں ڈالا جائے تو قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے۔ چاروں طرف آدمی دوڑائے گئے اور آخر مرن کو دربار میں حاضر کیا۔ یہی وہ مرن ہے جو کنگ آر تھر کا نائٹ اور اس کا صحافی درہنہ تھا۔

مرن نے کہا اسے بادشاہ! تیرے نجومی جھوٹے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ زمین کے اندر بڑے بڑے پتھر در کے نیچے اژدہا ہے سو رہے ہیں، جب انھیں تسلی کا بوجھ محسوس ہوتا ہے تو وہ گردش بدلتے ہیں اور قلعہ گر جاتا ہے۔ زمین کھودی جائے گی۔ آخر ایک دو بڑے پتھر نظر آئے انھیں سر کا یا گیا تو عظیم الشان۔ سمیت ناک آتش خور اژدہا ہے ایک سفید اور دوسرا سرخ نکل پڑے اور ایک در سکرے لڑنے لگے۔ دن بھر رات بھر لڑتے رہے، دو سکر دن دو پہر تک جنگ جاری رہی۔ آخر کار سفید اژدہا نے اپنے منہ سے ایک شعلہ پھینکا کہ سرخ اژدہا جل گیا، اس کے بعد سفید اژدہا بھی مر گیا۔ مرن نے بادشاہ سے کہا: اب قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے۔ ان دو اجزاء سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ آر تھر کے واقعات کو حقیقت سے دور کا لگاؤ بھی نہیں ہے۔ اس کی ذات و صفات اس کے رہنما و مصاحب اور ان کے کارنامے سب کے سب خیالی اور فرضی ہیں۔ ان میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو عام انسانوں کے لئے قابل یقین ہو۔ کہانی کیا ہے ناقابل یقین واقعات، حیرت انگیز حادثات اور عجیب غریب مہمات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ جو گوشت پوست والی سے بظاہر کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ اس کی ساری نفسا جناتی اور ماودانی ہے۔ بایں ہمہ یہ خیال کرنا کہ آر تھر کی کہانی انسان کے لئے دل چسپی و افادیت سے خالی ہو درست نہیں ہے۔ پہلا جزو ہمیں نیکی کی طرف رغبت دلاتا ہے اور بدی کے نتائج سے خوفزدہ کرتا ہے۔ دوسرا جزو ہماری نفسیاتی تسکین اور دل چسپی کا ایسا متوجع اور حیرت انگیز سامان فراہم کرتا ہے جو ہمیں حقیقی دنیا میں بھی میر نہیں آ سکتا۔ اور یہی وجہ ہے کہ مزید اپنی حقیقت پسندانہ روش کے باوجود ان قصوں کو کھٹکرایا نہیں بلکہ سینوں سے لگائے رکھا ہے وہ انھیں حقارت و ذلت کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ بلکہ اپنے منظوم ادب اور قوی روایات کا بیش بہا سرمایہ تصور کرتے ہیں۔

مذکورہ بالا مباحث سے اس امر کا اندازہ ہوا ہو گا کہ مغرب کے منظوم قصے مشرقی منظوم داستانوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں اردو کے منظوم اور شرقی قصوں کی قصا تو یکسر آدھ نظر۔ رولان اور باولف کے انداز کی ہے۔ مشرق کی طرح مغرب کے تمام قصوں میں خواہ رزمیہ ہوں یا عشقیہ، ہیرو مافوق قوتوں کا مالک ہوتا ہے اور بالعموم نیکیوں کا مجسمہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ہیرو کے ساتھ اس کے احباب، عزیز اور شاگرد سب نیک، رحمدل، فیاض، بہادر اور اعلیٰ صفات انسانی کے مالک بن کر رہتا ہوتا ہے۔ لیکن ان کے دشمنوں اور مخالفوں کی حالت اس کے برعکس ہوتی ہے، وہ ہمیشہ بدکردار، مکار، بزدل، ظالم، غاصب اور بدی کے نمائندے کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔ پھر ان دونوں کا معرکہ ہو گا اور نیکیوں کو بدوں پر بہر حال فتح دکھایا جائے گا۔ گویا ان قصوں میں کرداروں کے دو خاص کردہ ملیں گے۔ ایک وہ جو یزدانی صفات کا مالک ہے، دوسرا وہ جو شیطانی حرکتیں کا علمبردار ہے۔ شیطانی کردہ یزدانیوں کو ہکاتا ہے ان سے نبرد آزما ہوتا ہے لیکن آخر شکست کھا جاتا ہے، سائے عشقیہ اور رزمیہ قصوں کی یہی نوعیت ہے۔ اور اگر عہد وسطی کے منظوم قصوں کے موضوع و ہیئت کی تلخیص کریں تو اندازہ ہو گا کہ یہ ساری داستانیں مہمات کی نوعیت کے لحاظ سے نہ صرف یہ کہ



ایک دوسرے سے مماثل ہیں بلکہ بہت واقعات و مہمات ادنیٰ تبدیلیوں کے ساتھ اکثر قصوں میں مشترک ہیں۔ واقعات اس طرح خلط ملط ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہے، ایک ہی قسم کے واقعات کئی کئی داستانوں میں بیان ہوئے ہیں، صرف یہ کہ کرداروں کا نام اور زمان و مکان کے حدود کو بدل کر ان کو نیا رنگ دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مثلاً ہر داستان میں اژدہ ہوں، درندہ جانوروں، دیوؤں اور بہ کرداروں سے جنگیں ہوتی ہیں اور نیکیوں کو ان پر کامران و فتح مند دکھایا جاتا ہے۔ سارے مغربی قصوں میں علم الاصلہ کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ اس میں عیسائیت اور ماقبل عیسائیت دونوں عہد کے توہمات و خرافات کا ذکر ہوتا ہے لیکن ہیر و عام طور پر عیسائی ہوتا ہے اور اسے طاقت و امن کا نشان بنا کر سامنے لایا جاتا ہے۔ عوام الناس اسے اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتے ہیں اور اس کے اشاروں پر جان دینے کے لئے تیار رہتے ہیں، داستانوں کے کارناموں، جنگ و جدال اور مہمات میں صرف بادشاہ، اسکے نائب، امراء اور ایسے بلند مرتبہ افسر و حصے لیتے ہیں جو بہادری، شجاعت اور مردانگی کے لئے خاص شہرت رکھتے ہیں۔ گویا مغربی داستانیں مشرق کی طرح عہد شرافت کی نمائندگی کرتی ہیں اور اس زلزلے کی یاد دلاتی ہیں جبکہ انسانی عظمت کا بارہا اس کے علم و فضل و درو سکھ انسان کی کمالات و مہمات پر نہیں بلکہ صرف سیاسی اقتدار اور شجاعت و جوانمردی پر تھا۔ پانچویں تمام مغربی قصے عشقیہ جذبات و رجحانات سے ملو نظر آتے ہیں، اعتقادات و توہمات اور حسن و عشق کے آسانوں سے کوئی منظوم داستان خالی نہ ملے گی۔ اس کے ساتھ ساتھ ان میں مافوق فطرت عناصر بھی فردر شامل ہوں گے یا پھر مافوق قوتیں خود ہیر و کی ذات سے منسوب کر دی جائیں گی اور ہیر و کو مثالی کردار بنا کر سامنے لایا جائے گا۔ مثالی کرداروں کا یہ سلسلہ منرب میں چارٹر کی گینٹر بری ٹیلز (Canterbury Tales) سے کرملٹن کی سر دوس گم شدہ (Paradise Lost) اور اسپنر کی (Fairy Queen) تک برابر نظر آتا ہے۔ ہر چند کہ اس قسم کی نظموں کو (Allegory) تمثیلی قصوں کا نام دیا گیا ہے۔ لیکن یہ خیال کرنا کہ وہ افسانوی فضلے پاک ہیں درست نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان داستانوں کے پردے میں نیکیوں کو مکایوں پر فتح مند دکھا کر ایک طرح کا اخلاقی درس دیا گیا ہے جیسا کہ اسپنر کی قیری کوئن میں کیا ہے۔ اس میں اسپنر نے ارسطو کے فلسفہ اخلاق کے مطابق چند صفات اخلاقی کو مجسمہ بنا کر پیش کیا ہے۔ مثلاً اس تمثیلی منظوم قصے میں ایک نیک سیرت اور پاک دل شہسوار ہمارے سامنے آتا ہے جو راست باز بھی، وفا شق بھی اور جاں باز بھی، وہ اپنی محبوبہ کی تلاش میں نکلتا ہے۔ مشکلات و حادثات سے گزرتا ہے۔ مہمات کو سر کر لے۔ آخر میں اژدہ ہے اور ایک جادوگر کی سے مقابلہ ہوتا ہے، وہ ان دونوں کو شکست دیتا ہے اور آخر کار محبوبہ سے ہم آغوش ہو جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر احسن نادر قیاس اسپنر کی قیری کوئن ایک دل چپ رومانی قصہ ہے جس میں پرستانی دور از قیاس و نیلے پردوں میں اخلاقی حقیقتیں عریاں نظر آتی ہیں۔ یورپ میں یہ تمثیلی قصے بستر حویں صدی عیسوی تک برابر عروج کی منزلیں طے کرتے رہے ہیں۔ اور سر وینین (Cervantes) ڈان کوئزٹ (Don Quixote) کے وجود میں آنے تک ان قصوں کو سیرل عام حاصل رہا ہے۔ آج بھی ان کی ادبی، تاریخی اور فنی اہمیت سے کوئی مغربی نقاد انکار نہیں کرتا بلکہ یہ قصے مغربی ادب کا بہترین سرمایہ خیال کئے جاتے ہیں۔ اور اگر ان کو نظر انداز کر دیا جائے تو مغربی ادب فصا میں معلق نظر آئے گا۔

ان امور کی وضاحت سے یہ ظاہر کرنا تھا کہ اردو منظوم قصوں یا داستانوں کو حقارت کی نظر سے دیکھنا غلطی ہے۔ دنیا کے ہر ادب خاص طور پر مغربی ادب جس نے ہمیں اس صدی میں سب سے زیادہ متاثر کیا ہے ان منظوم قصوں سے خالی نہیں ہے۔ منرب کے

منظوم قصے جیسا کہ ہم نے وضاحت کی ہے مشرقی یا اردو فارسی کے منظوم قصوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ صرف یہ کہ مغرب کے بعض قصوں میں سچی مقصدات یعنی مذہب، جذبہ وطنیت و قومیت کو خاص دخل ہے۔ اردو میں یہ رنگ ہلکا ہے اس لئے کہ اردو منظوم قصے جس عہد میں نظم ہوئے ہیں وہ مسلمانوں کے اقتدار کا نہیں بلکہ سیاسی زوال کا زمانہ تھا۔ اردو منظوم قصوں میں مذہبی رجحانات ملتے ہیں لیکن یہ رجحانات کمزور اور منہیا ہوئے ہیں۔ عیسائیت کا جوش و خروش ان میں نظر نہیں آتا۔ بلکہ منکرت کے زیر اثر اردو قصوں پر دیو مالا اور ہندو علم الاعداد کا اثر گہرا ہے لیکن اصلاحی مقصد سے اردو کا بھی کوئی قصہ خالی نہیں ہے، دل بہلا دے کے ساتھ ان سے اخلاق کی اصلاح و تہذیب کا کام بھی لیا گیا ہے۔ عشق بازی و معرکہ آرائی سے اردو کا کوئی قصہ خالی نہیں ہے۔ اردو کے کردار بھی اکثر مثالی ہیں۔ شجاعت، بہادری اور غیر معمولی حیرت انگیز واقعات اور کارناموں کی یہاں بھی کمی نہیں ہے۔ بڑوں کو یہاں بھی ہمیشہ سزا کا مستحق ٹھہرایا گیا ہے اور نیکوں کو کامیاب و کامران دکھایا گیا ہے۔ ہر چند کہ زمان و مکان کے بعد اور ماحول و مقصدات کے اختلاف نے مشرقی و مغربی منظوم قصوں کے مزاج میں نمایاں فرق پیدا کر دیا ہے پھر بھی بحیثیت مجموعی ان کی ہئیت ترکیبی، عوامل و عواقب اور اثرات و نتائج تقریباً ایک جیسے ہیں اور یہیں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دیکھتے تمام قصے ایک ہی مرکز سے تعلق رکھتے ہیں اور عالمگیر انسانی برادری کو یگانہ ذہنی کا پیغام سناتے ہیں، شاید اسی لئے دنیا کی ہر زبان میں ان قصوں کو قبول عام حاصل رہا ہے اور اپنی اس خصوصیت کی بدولت وہ ہمیشہ دل چسپی و ذوق و شوق سے پڑھے جائیں گے۔

## جدید شاعری نمبر

(سالف نامہ ۱۹۶۵ء)

جسیں جدید شاعری کے آغاز، ارتقاء، اسلوب، فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس انداز سے کہ یہ بحث آپ کو حالی و اقبال سے لے کر دورِ حاضر تک کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دے گی:

### اس کے چند عنوانات

جدید شاعری کے اولین محرکات، جدید شاعری کی ارتقائی منزلیں، جدید شاعری کی داخلی و خارجی خصوصیات، جدید شاعری اور اس کے اصناف، جدید شاعری میں ابہام، اشاریت کا مسئلہ، جدید شاعری میں کلاسیکل عناصر، جدید شاعری کی تحریکات، جدید شاعری کی مقبولیت و عدم مقبولیت کے اسباب، نظم آزاد، نظم معری، سائنٹ اور جدید نثر کی خصوصیات، جدید شاعری کے نمایاں موضوعات و رجحانات، جدید شاعری کا سرمایہ اور اس کی ادبی قدر و قیمت وغیرہ۔ قیمت: چار روپے

نگار پاکستان — ۳۲ — گارڈن مارکیٹ — کراچی ۲

# فہم پیام

## محمد سمیع

کچھ دن ہوئے ڈاکٹر غلام حبیلانی صاحب برق کی ایک نئی کتاب "مسائل نو" میری نظر سے گزری۔ موصوف نے اس میں مندرجہ بالا عنوان کے تحت ایک طویل مقالہ سپرد قلم فرماتے ہوئے لکھا ہے کہ "میری اس تحریر کا مقصد مسلمانوں سے روزے چھڑانا نہیں ہے بلکہ قرآن عظیم کے ایک بھولے ہوئے حکم کو پھر زندہ کرنا ہے۔" کہ مسلمانوں پر دو میں سے ایک چیز فرض ہے۔ صوم یا فدیہ صوم۔ چونکہ وہ قریباً چودہ سو سال پیشتر کے ایک تخیل خود فراموش شدہ حکم خدا کو پھر زندہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے لازمی معلوم ہوتا ہے کہ اس معاملہ کی اچھی طرح پھان بین کر لی جائے تاکہ ہماری تن آسان قوم قیامت تک کسی غلط فہمی میں مبتلا نہ رہے۔ میں اپنے شکوک ان کے گوش گزار کرنا چاہتا ہوں۔ اس توقع کے ساتھ کہ انھیں رفع کر کے اس مسئلہ کو ایک صحت مند زندگی عطا فرمائیں تاکہ پھر بلا کسی چون و چرا کے اس پر عمل ہو سکے۔

برق صاحب فرماتے ہیں کہ "قرآن حکیم میں صیام پر صرف چار آیات ہیں جو پارہ دوم کے چھ رکوع میں یکجا دی گئی ہیں" یکجا سے شاید وہ قاری کو یہ تاثر دلانا چاہتے ہیں کہ یہ چاروں آیات ایک ہی وقت میں نازل ہوئی تھیں۔ مجھے اس سے اختلاف ہے کیونکہ اگر ان کا نزول ایک ہی وقت میں ہوا ہوتا تو "من کان مریضاً أو علی سفر فعدۃ من ايام اخر" کی تکرار کی ضرورت نہیں تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ روزہ کی فرضیت کے بارے میں پہلے صرف دو آیات ہی نازل ہوئی تھیں جو "کتاب علیکم" سے شروع ہو کر "ان کنتم تظنون" پر ختم ہو جاتی ہیں۔ ان میں خداوند کریم نے دو سہولتیں عطا فرمائی تھیں۔ ایک ان کے لئے جو بیمار ہوں یا سفر میں ہوں کہ وہ بعد میں گنتی پوری کر سکتے ہیں۔ اور دوسری ان کے لئے جو باوجود روزہ رکھنے کے قابل ہونے کے روزہ نہ رکھا ہوں کہ وہ ہر روز کے عوض ایک غریب کو کھانا کھلا سکتے ہیں۔ اس دوسری سہولت کے متعلق یہ بھی ارشاد فرمایا کہ "اگر تم صاحبِ علم ہو (جیسا کہ خود برق صاحب ہیں) تو بہتر یہی ہے کہ فدیہ دینے کی بجائے روزہ ہی رکھو۔" — پھر کچھ عرصہ بعد (جس کا تعین تو شاید ممکن نہیں) روزہ کے متعلق بالخصوص نہیں بلکہ ماہِ رمضان کی احکامات بیان کرنے کے سلسلے میں دو آیات "لنھرم رمضان الذی" سے لے کر "لھلکم تشکرون" تک نازل ہوئیں جن میں بتایا گیا کہ اس ماہ میں قرآن نازل ہوا جو ربیلے انسان کے لئے ہدایت — دلیل ہدایت اور فرقان ہے۔ اور ماہِ رمضان کی اس برتری کے پیش نظر ارشاد ہوا کہ اس میں زیادہ سے زیادہ اللہ کی عظمت بیان کرو اور اس کا زیادہ سے زیادہ شکر یہ ادا کرو اور ساتھ ہی یہ بھی ارشاد ہوا کہ تم اس مہینہ کو پاؤ تو "خلیصہ" یعنی روزہ رکھو۔ اور اس ہدف صرف ایک ہی سہولت کا ذکر فرمایا کہ مسافر اور مریض قضا کر سکتے ہیں اور فدیہ دہی رعایت کا اس ہدف کوئی ذکر نہیں ہوا۔ جناب برق صاحب نے کتاب کے بیس صفحات صرف "یطیقون" کے معنی سمجھنے میں صرف کر دیے ہیں اور رمضان کسی راوی صاحب کی اس رائے پر کہ فدیہ کی رعایت "ان تصوموا کی آیت نے منسوخ کر دی ہے استثنائے انداز میں طویل بحث کی ہے۔ برق صاحب اگر ان راوی صاحب کا نام بتا دیتے تو بہتر ہوتا کیونکہ میں تو خیر ایک بے علم آدمی ہوں کئی صاحبِ علم حضرات کو بھی شاید اس کا علم نہ ہو۔



”ان تصوموا کوئی علیحدہ آیت تو سرے سے ہی نہیں۔ بلکہ فدیہ والی آیت ہی کا ایک حصہ ہے۔ اس لئے ان الفاظ کو اصل حکم کا کسی طرح بھی ناسخ قرار نہیں دیا جاسکتا اور نہ ہی معنوی لحاظ سے اس کا یہ مقصد ہے۔ مقصد تو صرف یہ ہے کہ روزہ کی بجائے فدیہ دیا جاسکتا ہے مگر صاحب علم کے لئے روزہ رکھنا ہی بہتر ہے یعنی ہر شخص کے علم و بصیرت پر یہ بات چھوڑ دی گئی کہ ان دونوں صورتوں میں وہ جو جی چاہے اختیار کر لے۔

برق صاحب کا ارشاد ہے کہ ”ہمارے عام علماء میں دقت نظری کا ہمیشہ فقدان رہا ہے۔ بعض تو یطیعون کو سببی معنوں میں لے لے ہیں اور کچھ اس لفظ کو یطوقون کا مترادف سمجھ رہے ہیں۔ ان ”عام“ علماء میں سے مندرجہ ذیل چند ایک کا انھوں نے خاص طور پر ذکر فرمایا ہے: (۱) مولانا نذیر احمد دھلوی (۲) علامہ جلال الدین محمد بن احمد المحلی الشافعی (۳) مولانا محمد علی لاہوری (۴) مولانا ابوالکلام آزاد (۵) علامہ عبداللہ یوسف علی (۶) حضرت شاہ عبدالقادر دہلوی (۷) مولانا اشرف علی تھانوی (۸) حضرت شاہ رفیع الدین دہلوی (۹) مولانا شبیر احمد عثمانی۔ جن کے متعلق انھیں شکایت ہے کہ حضرت شیخ الہند مولانا محمود الحسن دیوبندی کے صحیح اور صاف ترجمہ ”اور جن کو طاقت ہے روزے کی ان کے ذمے بار ہے ایک فقیر کا کھانا“ پر انھوں نے حاشیہ لکھ دیا ہے کہ ”یہ رعایت بعد میں منسوخ ہو گئی تھی“۔ یطیعون کا مفہوم برق صاحب اس طرح بیان کرتے ہیں کہ جن میں روزہ رکھنے کی طاقت ہے اور پھر بھی وہ روزہ نہ رکھیں تو وہ فدیہ دے سکتے ہیں اور مجھے بھی اس سے اتفاق ہے مگر جب وہ ”رعایت فدیہ ضروری ہے“ کے ذیلی عنوان کے تحت دس قسم کے لوگوں کی فہرست دیتے ہیں تو وہ خود ہی اپنے بیان کے ہوئے مفہوم کی تردید کر دیتے ہیں۔ کیونکہ اس فہرست میں وہی لوگ آتے ہیں جو اگر روزہ رکھیں تو انھیں سخت دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک اور جگہ (صفحہ ۳۴ پر) برق صاحب ارشاد فرماتے ہیں کہ اگر روزے میں لمبھیں کوئی دقت محسوس ہوتی ہو مثلاً پیری کی وجہ سے شاق گذرتا ہو یا جون کی دہر کو شرک کوٹنے پر مجبور ہو یا اپنے فرائض کو ادا نہیں کر سکتے تو ہر روز ایک مسکین کو کھانا کھلا دو۔“ اس طرح وہ خود ہی یطیعون کو یطوقون کا مترادف قرار دے دیتے ہیں۔ یعنی جو لوگ بدشواری روزہ رکھ سکیں حالانکہ ان کے بتائے ہوئے مفہوم کے مطابق تو کسی فہرست کی ضرورت ہی نہ تھی۔ ہر شخص چاہے وہ کوئی کام کاج بھی نہ کرتا ہو اسے ہر طرح کا آرام و آسائش حاصل ہو۔ جوان بھی ہو۔ مزدور بھی نہ ہو، وہ بھی فدیہ دے کر روزہ چھوڑ سکتا ہے۔ دقت اور دشواری کا تو کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ محنت کش مزدوروں میں سے نوے فی صد تو پہلے ہی روزے رکھتے تھے اور اب بھی رکھیں گے۔ بالخصوص اس لئے بھی کہ اگر وہ فدیہ دینے لگیں تو بال بچوں کو کیا کھلائیں؟ البتہ امیر آدمی جو ایرکنڈیشنڈ مکانوں میں رہتے ہیں وہ پہلے ہی روزے نہیں رکھتے تھے اور اب بھی نہیں رکھیں گے۔ فدیہ دینا ان کے لئے اتنا ہی آسان ہے جتنا ہمارے لئے کسی کو ایک دو پیسے دے دینا۔ مگر وہ فدیہ بھی نہیں دیں گے۔ صرف کسی پر چنے والے سے کہیں گے کہ ہم فدیہ دیتے ہیں۔

آگے چل کر برق صاحب ارشاد فرماتے ہیں: ”تمام الہامی صحائف کا اسلوب بیان قریب پیچیدہ ہوتا ہے اور ایک سطحی النظر انسان کو جابجا متضادم انکار اور احکام ملتے ہیں۔ اس ظاہری تضادم کو حصول علم، غور و فکر اور مطالعہ حقائق سے دُور کیا جاسکتا ہے امام فخر الرازی کے زمانے میں نہ تو علم میں یہ وسعت تھی اور نہ اسرار آفاقی یوں عریاں ہوتے تھے اس لئے قرآن کا طالب علم متضادم نظریوں سے گھبرا کر ناسخ و منسوخ کی پناہ لے لیا کرتا تھا۔ آج کے آدم جدید کا دستِ رس مصنف قرآن کے دامن جلال تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ آج کے اسے ستاروں کی بکھری بکھری محفل، کوہساروں کی بلند و پست چوٹیوں اور کائنات کے غیر مربوط مناظر میں وحدت و نظم۔ ربط و ہم آہنگی کی ایک دنیا دیکھ لی ہے۔ صحیفہ الہی کی سطحی بے آہنگی اسے کیونکر پریشان کر سکتی ہے۔ اگر ہم ظاہری تضادم کی بناء پر آیات کو منسوخ کرنے بیٹھیں تو سائے قرآن سے ہاتھ دھونا پڑیں گے۔ دوسرے الفاظ میں اس کا مطلب یہی ہو سکتا ہے کہ معاذ اللہ قرآن سطحی بے آہنگیوں

سے بھرا ہوا ہے :

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، مجھے تو واضح حقیقت یہی معلوم ہوتی ہے کہ پہلی مرتبہ جب روزے کے احکام جاری ہوئے یعنی پہلی دو آیات تو اس وقت دو رعایتیں دی گئی تھیں، کچھ عرصہ کے بعد جب دوبارہ روزے کے متعلق احکام جاری ہوئے۔ یعنی آخری دو آیات تو اس وقت "فلیصمہ" کے حکم سے روزہ رکھنا ہر شخص کے لئے لازمی یعنی فرض قرار دیدیا گیا۔ بجز مریضوں اور مسافروں کے، اگر انھیں قضا کی اجازت دیدی گئی۔ مگر اس دفعہ چونکہ روزہ رکھنا ہر شخص کے لئے لازمی ہو گیا تھا اس لئے ذریعہ کا کوئی سوال ہی باقی نہ رہ گیا تھا۔ لہذا اس کا ذکر نہ ہوا۔ سرکاری دفتروں میں ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ آج ایک حکم جاری ہوتا ہے کہ فلاں کام اس طرح کیا جائے۔ کچھ عرصہ کے بعد اسی کام کے متعلق ایک اور حکم جاری ہوتا ہے جو پہلے سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس پر کھارک سوال کرتا ہے کہ دونوں حکموں میں چونکہ تفاوت ہے اس لئے کس پر عمل کیا جائے۔ سپرنٹنڈنٹ صاحب اپنی رائے دیتے ہیں کہ متصادم احکام کے متعلق افسران بالاسے اس کی وضاحت کرائی جائے۔ اس پر افسر صاحب حکم لکھتے ہیں کہ چونکہ دوسرے حکم نے پہلے حکم کو SUPERCEDE کیا ہے۔ یعنی بعد میں جاری ہوا ہے اس لئے پہلا قابل عمل نہیں رہا۔ دوسرے حکم کے مطابق عمل کیا جائے۔ برق صاحب اگر نسخہ و مشوخ کے الفاظ سے چیں بہ جیسے ہو جاتے ہیں تو پھر یہی کیوں نہ سمجھ لیں کہ بعد کے جاری شدہ حکم نے پہلے حکم کو SUPERCEDE کر دیا ہے اس لئے پہلا نافذ العمل نہیں رہا۔ مگر برق صاحب تو اس بات پر مصر ہیں کہ "اگر اللہ میاں نے پہلے حکم کو مشوخ ہی کرنا تھا تو اسے جاری ہی کیوں کیا تھا؟ یا پھر مشوخ شدہ آیات کی خود خدا کی تصدیق شدہ فہرست بھی قرآن کے ساتھ شامل ہونی چاہیے تھی۔" اس طرح تو تمام الہامی صحائف ان کی اس دلیل کی زد میں آ جاتے ہیں کیونکہ قدمات۔ زبور اور انجیل بھی تو صریح الفاظ میں اب تک مشوخ نہیں ہوئی ہیں۔ مگر قرآن چونکہ ان سب کے بعد نازل ہوا اس لئے اس نے ان سب کو (SUPERCEDE) کیا اور وہ سب صحائف باوجود کلام خدا ہونے کے اب نافذ العمل نہیں رہے۔ اور صرف قرآن مجید ہی ایک ایسا صحیفہ رہ گیا جس پر عمل کیا جانا لازمی ہو گیا۔ برق صاحب اگر غرض یہاں بھی وارد ہو سکتا ہے کہ اگر انھیں مشوخ ہی کرنا تھا تو پہلے نازل ہی کیوں کیا گیا تھا۔

بائیں ہمہ اگر برق صاحب اس بات پر مصر ہیں کہ ذریعہ کا بدل ہو سکتا ہے تو پھر میں بھی ان کا ہمنوا بننے پر تیار ہوں بشرطیکہ شراب کے متعلق بھی وہ کسی بھولے ہوئے حکم کو پھر سے زندہ نہ کر دیں۔ کیونکہ قرآن مجید میں "لا تقربوا الصلوٰۃ" والی آیت کے مطابق یہ حکم تھا کہ نشہ کی حالت میں تم کبھی نماز کے قریب مت جاؤ یعنی باقی اوقات میں شراب پر کوئی پابندی نہیں لگائی گئی تھی۔ کچھ عرصہ بعد کلام پاک (۱۱۹) میں یہ ارشاد ہوا کہ شراب پینے میں کچھ اچھائیاں بھی ہیں مگر بُرائیاں اس سے بہت زیادہ ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ اس نے ہمیں شراب کے نیک و بد سے آگاہ کر دینے کے بعد یہ امر ہماری اجتہادی بصیرت پر موقوف کر دیا کہ ہم اسے ترک کریں یا نہ کریں۔ پھر کچھ عرصہ بعد سورہ مائدہ میں شراب کو "من عمل الشیطن" فاجتنبہ کہہ کر مکمل طور پر اجتناب کا حکم دیدیا یعنی اسے قطعی طور پر حرام کر دیا۔ اب اگر وہ نوازش برق صاحب مجھے بتائیں کہ:

۱۔ میں کسی ایسے وقت میں شراب پی سکتا ہوں جبکہ دوسری نماز کے وقت تک میرا نشہ اتر جائے۔ اگر نہیں

تو کیوں نہیں؟

۲۔ شراب کے خوب وزشت کو اچھی طرح سمجھ لینے کے بعد کیا مجھے شراب پینے کا اختیار حاصل ہے یا نہیں؟

اگر نہیں تو کیوں؟

۳۔ آخری حکم یعنی "فاجتنبہ" کو تحریم شراب کے متعلق صریح اور نفی قطعی اور پہلی رعایتوں کو مشوخ سمجھوں۔

یہ نہیں اور اگر اس کا جواب اثبات میں ہو تو پھر روزوں کے متعلق "فلیضہ" کو بھی کیوں نص قطعی قرار نہ دیا جائے جس کے بعد صرف ریضوں اور مسافروں کے لئے ہی رعایت قضا باقی رہ جاتی ہے۔

برق صاحب کا یہ سوال البتہ پھر اُبھرتا ہے کہ اگر بعض احکام منسوخ ہی کرنے تھے تو پھر انھیں جاری ہی کیوں کیا گیا تھا۔ تو اس کا ایک ہی جواب ہے کہ قرآن پاک ایک ہی دن میں نازل نہیں ہوا تھا۔ بلکہ قریباً ربع صدی تک نازل ہوتا رہا۔ شروع میں احکام مصلحت وقت کے مطابق اور تالیف قلب کے طور پر نازل ہوئے۔ بعد میں جوں جوں مسلمان ارتقائی مدارج طے کرتے گئے اور ان میں پختگی پیدا ہوتی گئی تو قطعی احکام نازل کر دیئے گئے۔ مثلاً پہلے ایسی آیات نازل ہوئی تھیں جن میں یہودیوں کے ساتھ صلح و امن کے ساتھ رہنے کی تلقین تھی۔ بعد میں ان کے ساتھ سختی بلکہ جنگ کرنے تک کا حکم دے دیا گیا۔ شروع میں شوہر کے انتقال کی صورت میں عودت کے لئے ایک سال کی حدت کا حکم تھا (والذین یتوفون منکم ویدزون ازواجاً وھیۃ لہن راجعہ متاع الی طول) مگر بعد میں یہ مدت چار ماہ اور دس دن کر دی گئی (والذین یتوفون منکم ویدزون ازواجاً یتربعن بالنفسہن اربعۃ اشہر وعشر) آیہ شریفہ "ما ننسخ من آیتہ ننسخہا من قبل ان ننبیہا من قبل ان ننبیہا" کے مطابق بعد کے جاری شدہ احکام سے پہلے جاری شدہ احکام خود بخود ہی ناقابل عمل ہو جاتے ہیں۔

## ہماری مطبوعات

### ہم سے طلب کریں

نگار پاکستان کے سالانہ:

قیمت	نگار پاکستان کے سالانہ:	قیمت	تصانیف علامہ نیاز فتحپوری:
۲/-	مومن نمبر	۱۲	۱ انتقادات جدید ایڈیشن بشمول حصہ اول و دوم
۲/-	تذکرہ نمبر	۱۳	۲ ایک شاعر کا انجام (افسانہ)
۲/-	جدید شاعری نمبر	۱۴	۳ جذبات بھاشا (ہندی و بھوپور کی تشریح)
۲/-	ہندی شاعری نمبر	۱۵	۴ نقاب اٹھ جانے کے بعد (تین افسانے)
۳/-	ماجد ولین نمبر	۱۶	۵ تیار بننے کے گمشدہ اوراق (تاریخی افسانے)
۲/-	نیاز نمبر (حصہ اول)	۱۷	۶ خلافت معاویہ ویزید پر تبصرہ
۲/-	نیاز نمبر (حصہ دوم)	۱۸	۷ فراست الید (دوست شناسی)
۵/-	اقبال نمبر	۱۹	۸ شہاب کی سرگزشت (طویل افسانہ)
۵/-	نظر اکبر آبادی نمبر	۲۰	۹ عرض لغت (ترجمہ گیتا انجلی)
۵/-	معصی نمبر	۲۱	۱۰ ترغیبات جنسی (شہوانیات)
۵/-	بعض دوسری کتابیں:	۲۲	۱۱ مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ
۵/-	اردو درباری ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۲۳	



# حالی کے ایک نکتہ چیں

## مشرف الدین

حالی کے متعلق اظہارِ رائے میں بڑی افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے، خصوصاً جہاں نقادانِ اردو نے، ان کے اخذ و استفادہ اور اثر پذیری کے عنوانات پر قلم اٹھایا ہے۔ ایک گروہ تو ایسے لوگوں کا ہے جنہوں نے حالی کی جادو بیجا حمایت کو اپنا فریقہ قرار دے لیا ہے۔ اس گروہ سے متعلق ہم قلم کا دستور لازم مایہ ہوتا ہے کہ جہاں کہیں یہ بحث پھرنے کا موقع آتا ہے وہ کترا کر نکل جلتے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنے کاری کو اس غلط فہمی میں رکھنا چاہتے ہیں کہ حالی نے نہ کسی سے استفادہ کیا ہے اور نہ وہ کسی سے متاثر ہوئے ہیں۔ اور اگر اس کا ذکر کرتے بھی ہیں تو دیے الفاظ ہیں۔

دوسرا گروہ ان افراد کا ہے، جو بچے جھاڑ کر حالی کے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ اور ان کا رویہ اس مطالعہ اور تحقیق میں عموماً ہمدردانہ رہنے کی بجائے معاندانہ ہو جاتا ہے۔ وہ جب ان عنوانات کو پھڑپھڑاتے ہیں، تو ایسا طرزِ اختیار کریں گے کہ حالی بے چارے نقاد خوشہ چیں، تابع ہلکے اکھاڑے کے پہلوں، آغوش کے تربیت یافتہ شاگرد اور بسا اوقات سارق سے زیادہ کچھ نظر نہیں آتے۔

اس گروہ کے سرخیل اور اہم ماہرِ ادب شبلی ہیں۔ معاصرانہ چشمک نے ہمیشہ انہیں حالی کے حق میں بادۂ اعتدال سے ہٹا کر افراط و تفریط میں مبتلا رکھا۔ پروفیسر کلیم الدین بھی عبدِ حاضر کے نقادوں میں بہت مشہور ہیں۔ سرِ دست ان حشرات کی رالیوں سے بحث نہیں۔ یہاں ہم ایک اور تنقید نگار کے خیالات سے بحث کرتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی جنہوں نے ”مقدمہ شعرو شاعری“ کو اڈٹ کر کے اس پر تعلیقات اور حواشی چڑھا کر اور اس کے مافذات کا سراغ لگا کر شہرت حاصل کی ہے۔ اپنے ایک مضمون ”یادگار غالب ایک حقیقی مطالعہ“ میں اس بات کی شکایت کرتے ہوئے کہ حالی نے اپنی تصنیف کے لئے مواد کی فراہمی میں زیادہ محنت و کاوش نہیں کی۔ نیز تلاش و تحقیق کا حق ادا کرنے میں کوتاہی کی۔ حیاتِ جاوید کو کسی اور کا کارنامہ بتاتے ہیں، فرماتے ہیں۔

”قاضی سراج الدین تو اس بات کے مقرر ہیں کہ اول انہوں نے سرسید کے حالات پر کتاب لکھی اور یورپ جلتے وقت اس کا مسودہ نواب حاجی اسماعیل کے سپرد کیا جو حالی کو دیا گیا۔ اور اسی کے مواد کو آگے پیچھے کر کے حالی نے حیاتِ جاوید مرتب کر لی۔“

یہ بات قاضی صاحب نے ترکی والے مقالات کے انگریزی ترجمے کے دیباچے میں لکھی ہے جس کا سن کتابت ۱۹۱۶ء ہے۔ یعنی حالی کی وفات کے دو سال بعد۔ حالی مر چکے تھے۔ ان کی طرف سے صفائی کون کرتا۔ مگر حیاتِ جاوید تصنیف کے لئے موجود ہے۔ قاضی صاحب کے بیان کے مقابلے

آلی کا بیان یہ ہے:-

"اپنے دوست منشی سراج الدین کا بھی ممنون ہوں کہ ان کے مسودات سے میں نے فائدہ اٹھایا۔ (دیباچہ حیات جاوید ص ۱۷) دونوں کے بیانات میں جو فرق ہے اس پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں۔ ان کے مسودات سے فائدہ اٹھایا اور اسی کے مواد کو آگے پیچھے کر کے آت جاوید مرتب کرلی۔ میں جو تغاد ہے آشکارا ہے۔

آج قاضی یا منشی سراج الدین کا مسودہ موجود نہیں۔ ورنہ محقق حیات جاوید کے ساتھ اس کا مقابلہ کر کے دیکھتا، کہ قاضی اور قاضی میں کیا بیان اقرب الی الصواب ہے۔

قاضی صاحب کے مسودے کی بابت قاضی کا ایک اور جملہ قابل غور ہے۔ انہوں نے (قاضی صاحب نے) بڑی کوشش سے اس کے لئے میٹریرل کیا۔ اور ایک خاص حد تک اس کو ترتیب دیکر حاجی صاحب (حاجی اسماعیل) کو دے دیا۔ خاص حد تک کے الفاظ بتا رہے ہیں، کہ ترتیب اس قاضی کے معیار سے تاقص تھی۔ حیات جاوید کی ہر صفحہ قاضی صاحب کی اس الزام کی تردید کرتی ہے کہ قاضی نے قاضی صاحب کے مسودہ پر کوئی مادہ نہیں کیا۔

قاضی سراج الدین کے بیان سے جس کی دکالت ڈاکٹر وحید قریشی نے کی ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ حیات جاوید میں قاضی کا اپنا کچھ نہیں۔ ضمن میں قاضی صاحب کا ایک اور جملہ بھی ہے جو پہلے جملے کی تکمیل کرتا ہے۔

IN FACT IT SEEMS, HE DID NOT TAKE MUCH TROUBLE IN COLLECT MORE MATERIAL BEYOND WHAT I HAD DONE.

(معلوم ہوتا ہے کہ میں نے جو کچھ کیا تھا، اس سے آگے مزید میٹریرل جمع کرنے میں انہوں نے (قاضی) زیادہ کاوش نہیں کی) اس بیان کا صاف مطلب یہ ہے "حیات جاوید کے مصنف قاضی نہیں، قاضی سراج الدین ہیں اور قاضی نے اس کو اپنے انداز پر دوبارہ بن کرنے کے سوا کوئی خاص کام نہیں کیا۔ لیکن حیات جاوید کا مقدمہ پڑھنے کے بعد قاضی صاحب کے ان بیانات کی اصلیت اس سے زیادہ ہم نہیں ہوتی، کہ ان کے مسودے سے قاضی نے فائدہ اٹھایا۔

تھانے کو سرسید کی لائف لکھنے کا خیال پہلے پہل اس وقت ہوا جب ۱۸۷۵ء میں مدرسۃ العلوم قائم ہوا، اور اسی وقت سے اس لئے نوٹس تلمیذ کرنے شروع کر دیئے تھے۔ اس کے بعد بارہ ملتوی کر دیا۔ ۱۸۹۲ء میں قاضی صاحب نے اپنی تصنیف مکمل کر لی، اور ۱۸۹۶ء میں قاضی دوبارہ اس طرے مائل ہوئے اور عملاً تالیف شروع کر دی۔ لکھتے ہیں۔

"۱۸۹۴ء میں اسی غرض سے چند ماہ قبل علی گڑھ میں قیام کیا۔ جہاں خود سرسید اور ان کی لائف لکھنے کا کام سامان موجود تھا، اور کے بعد کئی دفعہ اس کام کے لئے وہاں جا کر ٹھہرا (دیباچہ حیات جاوید)

معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر موصوف نے اپنا مقالہ لکھتے وقت حیات جاوید نہیں دیکھی۔ ورنہ اس طرح کے یکطرفہ بیان کو اپنے مقالہ میں نہ دیتے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے قاضی صاحب کا مسودہ نہیں پڑھا۔ لیکن حیات جاوید کا دریاچہ تو کم از کم پڑھ سکتے تھے۔ اس بحث سے ہمارا مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ بعض تنقید نگاروں نے قاضی کے متعلق رائے قائم کرنے میں کس طرح انصاف کا حسن دیکر بے اعتدالی کو راہ دی ہے۔

حیات جاوید کا ذکر تو ڈاکٹر وحید نے فرمنا لیا ہے۔ ان کا اصل موضوع بحث "یادگار" ہے۔ پہلے ہم ڈاکٹر صاحب کے مقالے سے جستہ جستہ وہ عبارتیں نقل کرتے ہیں جن میں انہوں نے یادگار کے ایک فائدے چھٹے کو آپ حیات نے (آناد) کا مال ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

”آزادی مخالفت کے احساس کے باوجود حالی نے آپ حیات سے بہت فائدہ بھی اٹھایا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ حالی نے آزاد کے کھلے ہوئے ذلت آمیز نعروں اور لطیفوں کو چھوڑ کر باقی ماندہ مواد کو تمام و کمال اپنی کتاب میں سمویا ہے، تو بے جا نہ ہوگا۔“

اس کے بعد ڈاکٹر وحید قریشی آپ حیات اور یادگار غالب کے بہت سے اقتباسات ایک کے دوسرے محاذی نقل کرتے ہیں اور آگے پھر لکھتے ہیں۔

”آزاد تو اس قابل بھی نہیں سمجھے گئے کہ ان کی کتاب سے بھرپور استفادہ کا اقرار بھی کر لیا جاتا۔ آپ حیات کا ایک خاصا حصہ مادیات کے بغیر یادگار کے اوراق میں دکھائی دیتا ہے۔ معمولی لفظی تغیر و تبدل نے آزاد کی دلکش عبارت کو حالی کی ابلی کھڑی میں تبدیل دیا ہے۔ لیکن اکثر جگہ روزمرہ، محاورہ اور زبان و بیان کے کینڈوں کی مماثلت پرلے مال کی صفا غمازی کرتی ہے۔ پہلے باب میں جہاں غالب کے خاندانی حالات درج ہوئے چند جزئی اٹھانوں کے سوا بیشتر حصہ آپ حیات سے مستعار ہے۔“

اقتباسات کے ایک لمبے سلسلے کے بعد پھر وحید صاحب رقم فرماتے ہیں۔

”ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ حالی پر آزاد کے احسانات کہیں زیادہ ہیں۔ اثر پذیری مواد لے لینے تک محدود نہیں، بلکہ غالب کے کردار کی نوک پلک بھی آزاد کی مشالگی کی مرہون منت ہے۔ کلام غالب کی بنیادی خصوصیات میں بھی آپ حیات کی آرا کا سایہ پڑتا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں بھی مرزا کے قلم کے وہی نقوش زیادہ توجہ کا باعث ہوئے ہیں۔ جن کی نشاندہی آزاد نے کر دی ہے۔ آزاد کا اثر و نفوذ یادگار غالب پر اتنا واضح ہے کہ محض اتفاق کہہ کر نہیں سہیں سنا جاسکتا“ (سویرا)

جب ایک ہی شخصیت کی سیرت دو آدمی لکھیں گے تو دونوں کی تحریروں میں مماثلت کا ہونا ناگزیر ہے۔ آپ حیات، یادگار غالب کی تصنیف سے پہلے بھی جاچکی تھی۔ حالی نے اس پر تبصرہ بھی لکھا۔ ”اسے اول سے آخر تک دیکھا تھا۔“ مقالات حالی جلد دوم ص ۱۲۱ اس لئے اس کے اثرات یادگار غالب پر پڑنے لگے تھے۔ ایک آدھ جگہ تذکرہ آپ حیات میں لکھا ہے کہ ”کے تحت بھی بعض واقعات بھی تحریر کئے ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر قریشی نے دونوں کے جتنے اقتباسات آئینے سلسلے نقل کئے ہیں۔ ان میں مرث حالات و واقعات کا اشتراک ہے۔ باقی طرز تحریر، اسلوب اور انداز بیان دونوں کا جداگانہ ہے۔ لیکن ڈاکٹر موصوف نے جس رنگ میں اس اثر پذیری کا ذکر کیا ہے، اسے پڑھ کر ملکا محسوس ہوتا ہے کہ خود ڈاکٹر صاحب بھی آزاد سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ آزاد نے فقر کے کلام کو جس طرح ذوق کے بستے میں باندھ دیا ہے، اسی طرح ڈاکٹر صاحب نے حالی کی کاوش زیادہ گرا کو آزادی جھولی میں ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ یہی طریقہ ہے جسے اظہار رائے کی بے اعتدالی کہتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالوحید قریشی صاحب کو یہ گلہ ہے کہ حالی نے حیات جاوید لکھنے میں کوئی خاص کاوش نہیں کی۔ لیکن مولوی عبدالحی کی رائے اس کے بالکل برعکس ہے۔“

مولوی صاحب دیباچہ مکتوبات حالی حصہ اول میں لکھتے ہیں:-

”اس قابل قدر اور بے مثل کتاب کے لکھنے میں انہوں نے بے حد محنت اور جانفشانی اور کاوش سے کام لیا۔“

اور کئی سال تک خون چکر کھانے کے بعد اسے تمام کیا۔“

حالی اپنے ایک مکتوب الیہ لکھتے ہیں:-



" لیکن میں نے اپنی طرف سے کوشش کرنے میں کمی نہیں کی اور چھ برس تک اس کام کے سوا دوسری طرف متوجہ نہیں ہوا۔ کسی متنفس نے قلم یا درم سے براہ راست اس کام میں مجھے مدد نہیں دی۔ (الا ماشاء اللہ) حالی کے خطوط سے "حیات جاوید" کی تسوید و ترتیب کے دوران عمل پر اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ ذیل میں چند اقتباسات نقل کئے ہیں، جن سے یہ اندازہ ہوگا کہ انہوں نے کتنی کاوش کی ہوگی۔

۲۰ جون ۱۸۹۲ء کو علیگڑھ سے سجاد حسین صاحب کو لکھتے ہیں:-

" میں ایک پینے سے سید صاحب کی لائف لکھتے ہیں نہایت سرگرمی کے ساتھ معروف تھا۔ مگر اب تین چار دن سے جب سے کہ یہ اطلاع پہنچی ہے مطلق کام نہیں ہوتا۔ ایسی حالت میں یہاں رہنا نہ رہنا برابر ہے۔"

مکتوبات حالی جلد دوم ص ۱۸۰

علی گڑھ سے ۲۰ ستمبر ۱۸۹۲ء کو

" میر نے سید صاحب کے بڑے بڑے کام اور کسی قدر ان کی زندگی کا حال عربی میں لکھا شروع کیا تھا اور شاید تم کو بھی دکھایا تھا۔ (ص ۱۵۳)

اس تحریر کا مسودہ کہیں کھو گیا۔ حالی کو اس کی بڑی تلاش تھی۔ پتا نہیں ملایا نہیں۔

• پانی پت سے ۸ اپریل ۱۸۹۵ء کو سجاد کے نام لکھتے ہیں۔

" میں نے سید صاحب کی لائف لکھنی تو شروع کر دی ہے مگر میرا حال اس ممرع کے مصداق ہے

عشق آساں نمود اول دے افتاد مشکبہا (ص ۱۹۶)

• پانی پت سے ۱۱ اپریل ۱۸۹۸ء کو سجاد کے نام

" اپنی پنجاب کے خط پر خط چلے آتے ہیں، کہ سر سید کی لائف بہت جلد شائع کرو۔ ایک صاحب فرماتے ہیں کہ

میں نے سنا ہے کہ تین مہینے میں لائف شائع ہوگی۔ یہ تو بہت زیادہ مدت ہے اگر آپ لاہور میں چلے آویں تو جیسے ڈیڑھ

مہینے میں اصل لائف اور اس کا انگریزی ترجمہ دونوں شائع ہو جائیں۔ اور یہ صاحب کون ہیں؟.....

عبدالقادر سب ایڈیٹر پنجاب آہر رور جو آج کل علی گڑھ آئے ہوئے ہیں۔ مگر میں کسی کی ہرگز نہیں سنوں گا۔ اور جب تک میرے

حسب دلخواہ سر سید کی لائف مکمل نہ ہوگی، اس وقت تک اس کا شائع ہونا نہیں چاہوں گا۔ عربی میں ایک مثل مشہور ہے

ہے کہ کوئی یہ نہیں دیکھا کہ کام کتنی دیر میں ہوا، بلکہ سب یہ دیکھتے ہیں کہ کام کیسا ہوا۔ لوگ اس بات کا لالچ دیتے ہیں

کہ جس قدر جلد لائف تیار ہوگی اسی قدر کثرت سے فروخت ہوگی، مگر اس بات کی مجھے مطلق پروا نہیں ہے۔ لائف کدہ

طور پر لکھی جائے اگرچہ اس کی ایک جلد بھی فروخت نہ ہو۔"

• سجاد حسین کو ۲۴ ستمبر ۱۸۹۰ء کے ایک خط میں

" سر سید کی لائف اب ختم پر آ پہنچی ہے، امید ہے کہ اس سال کے آخر تک شائع ہو جائے گی۔ (ص ۱۳۱)

• ۱۹ اپریل ۱۹۰۱ء کو

" حیات جاوید چھپ چکی ہے..... اس کتاب کی تیاری میں بہت سے غیر معمولی اخراجات ایسے پڑ گئے ہیں کہ باوجود گران

یتمت مقرر کرنے کے بھی اصل لاگت و سول ہوئی شکل معلوم ہوتی ہے۔" (ص ۱۳۱)

# داغ کے شاگرد

## نواب عبداللہ خان مطلب جمہیری

سید فضل المتین

### حالات :-

نواب عبداللہ خان، مطلب جمہیری کے والد نواب حاجی محمد خان، قوم سے منغل تھے۔ قدر کے بعد کشمیر سے اجیر وارد ہوئے۔ شروع میں راجپوتانہ رینڈیڈنی رچیف کمشنر بہادر کے میرمنشی مقرر ہوئے۔ بعد ازاں جوڈھپور کے وزیر اعظم کے عہدہ پر فائز ہوئے اور محی الدولہ، معین الملک کے خطابات پائے۔ ۱۸۶۷ء کو بمقام پیشگر کسی نے نواب حاجی محمد خان کو شہید کر دیا۔ جس وقت حاجی محمد خان کو شہید کیا گیا، نواب محمد عبداللہ خان مطلب جمہیری کی عمر تھی، سات سال تھی۔ حاجی محمد خان کی شہادت کے بعد جوڈھپور، کے راجہ نے مطلب جمہیری کو نواب کے خطاب اور عہدہ دیوانی سے سرفراز کیا اور سرپرستی فرمائی۔ چونکہ مطلب جمہیری نواب حاجی محمد خان کے اکلوتے لڑکے تھے، اس لئے ان کی املاک و جائداد کے ہتھا وارث بھی قرار پائے۔ مطلب جمہیری کی تمام تر نشوونما اجیر ہی میں ہوئی اور انہوں نے اجیر ہی میں مروج قواعد کے مطابق تعلیم پائی۔ ۱۸۹۵ء میں دغالبایران کلیر شریف کے عرس شریف کے موقع پر، انہوں نے ۳۴ یا ۳۵ برس کی عمر میں وفات پائی۔ مطلب جمہیری کا نام اجمیر کے نہایت ہی مشہور معدون

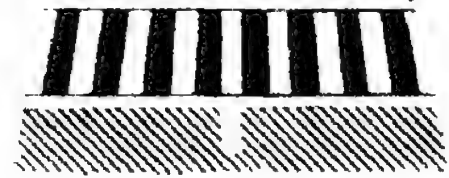
لے اجیر میں نواب حاجی محمد خان کی کوٹھی خاص اہمیت کی حامل رہی ہے۔ اس کے متعلق مولانا خواجہ معنی جمہیری نے اپنے ایک خطبہ صدارت میں ارشاد فرمایا تھا۔ مقام مشاعرہ کے تاریخچے اہمیت ہے :- آج جس مقام پر آپ صاحبان شرکت مشاعرہ کے لئے جمع ہیں۔ یہ تو بلی نواب حاجی محمد خان مرحوم و مغفور کی کوٹھی کے نام سے مشہور ہے جو کشمیر کے رہنے والے تھے اور قدر کے بعد اجیر آکر اور صاحب چیف کمشنر بہادر (راجپوتانہ رینڈیڈنی) کے میرمنشی ہو کر رہی سکونت پذیر ہو گئے تھے۔ نواب عبداللہ خان مطلب انہی کے صاحبزادے تھے جو ہمیشہ اپنی اس کوٹھی میں مشاعروں کی مجلسیں منعقد کیا کرتے تھے، اور ان مشاعروں کی صدارت داغ و ڈبیر جیسے باکمال شعرا فرماتے تھے۔

۱۸۸۸ء میں اسی جگہ ایک مشاعرہ ہوا مصرع طرح یہ تھا

پس نہ جائے مرے دل میں کہیں ارماں کوئی

داغ دہلوی، مطلب جمہیری، آگاہ دہلوی، صیغہ بلگرامی، فیروز رامپوری، مختار گلشن آبادی، مرثیہ اکبر آبادی، اختر بریلوی، مشاعرہ بھنڈی، ڈاکٹر

راہ چلتے لحاظ  
باہمی مفاد!



سترکوں کے قانون

- میں کہاں کہاں ہو وقت نامہ و زمانہ آراستہ
- منہ مال کھینچے
- اپنا وقت باقیہ ہوں دیکھ رہا ہوں گناہ
- میں پھینک کر آپ آئے سوئے ٹھیک و نیک
- سہ دیکھ سہ
- نہ بکرتے وقت پستہ میں مہاجن مہاجن
- رہا میں اور دیکھ لیجئے ناگہانوں میں
- سترک صاف ہے
- سترک یا کر کے وقت بیدار ہے اور سترک
- چلتی ہوئی ہیں یا نہ ہوتے مگر نہ اترتے اسی طرے
- کسی سفر ہر شاہپا کے عذوہ اترنے کی کوشش نہ کیجئے
- ایسے موزوں پر تہاں دایں بایں سے آئے دانی
- ہر زمانہ نظر آسے اتھائی محتاط رہے



بس  
بال بال

بچے...

نخوش قسمتی سے ہر ایک بروقت لے  
ورنہ اللہ کو پیارے ہو گئے ہوتے!  
نیز رفتار بس اور اسے اور ٹیک کرتی ہوئی ٹرک  
کی زد سے ذرا کم ہی بچا کرتے ہیں۔ چند لمحوں کی  
دیر اس سے کہیں زیادہ بہتر ہے کہ دس بیس سال  
پہلے دوسری دنیا میں پہنچ جائیں۔ سترک پر چوکنا  
رہنا جان بوجھ کر موت کو دعوت دینا ہے!



دریں انسانیت اخوت عامہ کا پہلا اور آخری صحیفہ

# من ویرداں

مذہبی تفریق کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی

انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی چوالیس سالہ دور تصنیف و صحافت کا  
خیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام  
نوع انسانی کو انسانیت کہری اور اخوت عامہ کے ایک نئے رشتہ  
سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تخلیق و دینی  
عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی، اخلاقی اور  
نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پُر زور خطیبانہ انداز  
میں بحث کی گئی ہے۔

ادارہ نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکٹ کراچی ۳

# Select the right medium

Prudent housewives make sure to select the best  
of whatever they buy.

And whenever it comes to buying a cooking medium,  
they always select Sona Banaspati.

They know that dishes cooked in 'Sona' are  
more delicious—more nutritious.

## Sona BANASPATI

CONTAINS  
VITAMINS

A & D



Manufacturers:

BENGAL VEGETABLE  
INDUSTRIES LTD., KARACHI

# دشگوار سفر!



اگر آپ ایسٹوکیسولین استعمال کرتے ہیں تو ہیں یقین ہے کہ آپ "ہیپی موٹرنگ" کا صحیح لطف اٹھاتے ہیں۔ فوری اسٹارٹ... تیز اور آرام دہ رفتار کے لئے ایسٹوکیسولین استعمال کیجئے۔ اور بغیر کسی پریشانی کے خوشگوار سفر کا لطف اٹھائیے! اور اس کے علاوہ فی گیلن زیادہ آرام دہ سافٹ طے کیجئے۔



پاکستان



ایسٹوکیسولین کے لئے

"ہیپی موٹرنگ"

کے نشان پر تشریف لائیے۔

ایسٹو اسٹینڈرڈ ایسٹرن انکارپوریٹڈ

(محدود ذمہ داری کے ساتھ ایسٹن میں تشکیل شدہ)



بل قدر شاعر کی حیثیت سے لیا جاتا ہے۔ یہ نفع الملک جہاں استاد حضرت داغ دہلوی کے ہدایت ہی عزیز شاگرد رشید تھے۔  
فرق کلام بصورت دیوان ترتیب دیا گیا ہے۔ مگر ہنوز غیر مطبوع ہے۔

نمونہ کلام حسب ذیل ہے :-

بسل ہی اس کو دیکھا جس کے جگر کو تا کا  
اس کی نگہ ہے یارب یا تیرے قضا کا

ہندی، نظام گلشن آبادی وغیرہ مشہور شعراء شریک مشاعرہ ہوئے۔ جگر سبانی رفیع سیتا پور نے اس مشاعرہ کا انتخاب داغ جگر میں شائع  
ہے کہ یہ مشاعرہ جامع انمٹش میں ہوا تھا۔ مگر مشرف یارفاں، شرف گلشن آبادی کے حوالے سے خواجہ اکبر حسین اکبر جمیری راوی ہیں کہ یہ مشاعرہ بھی اسی  
تصدیق ہوتی ہے۔ اسی مشاعرہ کا واقعہ ہے کہ مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے استاد داغ نے اپنے شاگرد مطلب سے پوچھا کہ کیا لکھا ہے؟ مطلب  
جواب دیا، ارمان کے قافیہ میں دو تین شعر لکھے ہیں۔ یہ سن کر داغ مرحوم اسی وقت اس قافیہ پر شعر لکھنے بیٹھ گئے۔ جب دیر زیادہ ہو گئی تو مطلب مرحوم  
سے اٹھ کر آئے اور کہنے لگے چلے مشاعرہ آدھا ہو چکا ہے، داغ مرحوم کنگھا کر رہے تھے۔ اسی وقت یہ شعر زبان پر بے ساختہ آیا۔

دیر لگ جائے بلا سے انہیں آرائش میں

رہ جائے کسی کمبخت کا ارمان کوئی

مرحوم نے ارمان کا قافیہ اس طرح لکھا ہے

دیکھیں وہ آتے ہیں، یا آج اہل آتی ہے

کہہ گئے ہیں کہ نکل جائے گا ارمان کوئی

نیز یہی وہ مقام ہے جس سے میرے فال محرم مولانا مجیب مدظلہ نے مشاعرہ پڑھنے کی ابتداء فرمائی، سولہ سترہ سال کی عمر تھی، مولانا مجیب مدظلہ  
غزل لکھی، دوستوں کے اسرار پر مشاعرہ میں شریک ہوئے، جب شمع سامنے آئی تو مطلع پڑھا

جب کبھی میر کو وہ بانی شر جاتا ہے

فتنہ حشر لگا ہوں سے گذر جاتا ہے

برجائین خاتانی ہند ذات دہلوی نے سنا تو کہا۔ صاحبزادے پھر پڑھئے۔ آپ نے مطلع کا اعادہ کیا۔ مشاعرہ جاگ اٹھا استاد ظہیر جھومنے لگے  
نہ جھومنے، مطلع کے دو سر مصرع کی اس طرح تکرار فرمائی۔

فتنہ حشر لگا ہوں سے اتر جاتا ہے

سبحان اللہ، اسے کہتے ہیں استادانہ تقریر، کہ ایک لفظ بدل کر مطلع غزل کو مطلع آفتاب بنا دیا۔

(خطبہ صدارت مولانا خواجہ معنی جمیری، یکم اکتوبر ۱۹۳۷ء از گلدستہ ادبی مشاعرہ مطبوعہ ۱۹۳۷ء صفحات ۱۰، ۱۱، ۱۲)۔ (سید فضل المتین)

پشکر۔ اجیر سے شات میں کی دوری پر وہ مقام، جو اہل ہندو کے مشہور تیرتھ استھانوں میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ (سید فضل المتین)

اس بیان کی روشنی میں کہ مطلب کی عمر ان کے والد کی شہادت (۱۸۶۷ء) کے وقت ۶ یا سات سال تھی۔ مطلب کا سن پیدائش ۱۸۶۰ء یا

۱۸۶۱ء قرار دیا جاسکتا ہے۔ (سید فضل المتین)

کس بانی بفا کا، کس دشمن و فنا کا

لے دل ہوا تو شیدا، انداز کا، ادا کا

کیونکر کروں یقین کہ ڈھلے بفتیں ہو تم  
پردے میں بیٹھو، ایسے جو پردہ نشیں ہو تم  
کچھ میری آرزو، مری حسرت نہیں ہو تم

بس کیا لڑو گے غیتگر، ایسے ہمیں ہو تم  
دیکھ نہ ہم کو کوئی بھی یہ ایک ہی کہی !  
باہر نہیں نکلتے ہو کیوں دل سے غیتگر کے

ہم لے پھرتے ہیں اک گنج شہیداں دل میں  
چارہ گر رکھو، تمکداں کا تمکداں دل میں  
تم نہ کوئی رہ جائے نہ ارماں، دل میں  
غیر سے ملے بہت ہیں وہ پشیمان دل میں  
ایسے مطلب کو تو رکھتے ہیں مری جاں دل میں

کشتہ یاس ہوئے سینکڑوں ارماں دل میں  
زخم سے زخم ہیں دو چنگی سے کیا ہوتا ہے  
ہم تو حسرت ہی بھرے، خیر چلے دنیا سے  
وہنداری کو فقط اب تو لے بیٹھو، میں  
تم نے کچھ قدر نہ کی مطلب دل خستہ کی

تجھے بھی خبر ہے کہ کیا ہو رہا ہے  
یہ کیا کر رہے ہو یہ کیا ہو رہا ہے  
نگا ہوں میں سب کچھ ادا ہو رہا ہے  
نہ چھپڑو مرادوں برا ہو رہا ہے  
کوئی مرے، رہا ہے فنا ہو رہا ہے  
بہت شنتی، پارسا ہو رہا ہے

زمانہ ترا میتلا ہو رہا ہے  
رقیبوں سے میرا کلمہ ہو رہا ہے  
اشارے تو چٹم سخن گو کے دیکھو  
کسی کا شب وصال کے کہنا  
نہیں آنکھ کھلتی الہی کسی کی،  
وہ کہتے ہیں توڑیں گے مطلب کا تقویٰ

مندرجہ بالا اشعار سے متعلق مولانا خواجہ معنی اجیری رح اپنی بیاض یادداشت میں تحریر فرماتے ہیں  
"یہ اشعار خواجہ زادہ مطلب، وحشی اجیری سے معلوم ہوئے، معنی"

انتخاب کلام :-

تم لا کھ کے جاؤ کہ ہاں ہاں نہیں دیکھا  
دیکھا انہیں تو دل میں پھر ارماں نہیں دیکھا  
جی بھر کے بھی حبسۂ جانان نہیں دیکھا  
کچھ تو نے مزا نا صبح ناداں نہیں دیکھا

کھنڈے مشہور گھر سے سخن "پیام یار" کے  
کیا خواب میں بھی تم کو مری جاں نہیں دیکھا  
وہ آئے تو یہ چل دیا سینے سے شکل کر  
لگ جائے نہ اپنی نظر اس خوف سے ہم سے  
الفت میں ہے کیا بات محبت میں ہے کیا لطف

لے یہ دیوان شائع نہیں ہوا اور نہ اب اس کا کوئی پتہ چلتا ہے، غالباً ضائع ہو گیا۔ (سید فضل المصطفیٰ)

یہ حالات تذکرہ شعرائے اجیر سے متعلق مولانا خواجہ معنی اجیری کی متفرق یادداشتوں سے ترتیب دیئے گئے ہیں۔ (سید فضل المصطفیٰ)

جب دیکھو یہ کجخت ہے محفل ہی میں موجود فرماتے ہیں مطلب سا بھی انسان نہیں دیکھا

(صفحہ ۱۹ - پیام یار - دسمبر ۱۸۸۵ء)

مونس کوئی نہ کوئی مرا غمگسار ہے اک دل رہا تھا اس پہ ترا اختیار ہے  
ہاں ہاں ضرور وعدے کا ایفا کرو گے تم بس بس شتم نہ کھاؤ سبھے اعتبار ہے  
تشبیہ کوئے یار سے فردوس کی تو دوں لیکن سنی سنائی کا کیسا اعتبار ہے  
اب وہ بھی تک رہے ہیں شب و روز راہِ غنیمت ان کو بھی اب ہماری طرح انتظار ہے  
بس لے زباں، شکا بر، ہجران سے درگند تیرے سبب سے آج کوئی شرمسار ہے

(صفحہ ۱۸ - پیام یار - اکتوبر ۱۸۸۶ء)

عمیاں سب ہو گیا طرزِ بیاں سے میں سمجھا آپ آئے ہیں، جہاں سے  
وہ کہتے ہیں مری تربت پہ آکر بہت سوئے اٹھو خوابِ گراں سے  
وہ ہنستے ہیں، اتر پنے پر ہمارے ابھی واقف نہیں دردِ جہاں سے  
دلِ مضطرب نہ آتا تھا خیلِ سنی ہوں گی بہت سی داستانیں  
نصیرتِ حضرتِ ناصحِ مسلم ! مری سن لو کبھی مری زباں سے  
بہت کی عشق بازی تم نے مطلب یہ کیئے صبر میں لاؤں کہاں سے  
اٹھاؤ ہاتھ اب عشقِ بستاں سے

(صفحہ X - پیام یار - جنوری ۱۸۸۷ء)

مطلبِ اجیری کی "چند غزلیں" جو دستیاب ہو سکی ہیں ان میں سے دو درج ذیل ہیں :-

دہ ذکر اس نے لکا لاکہ بے قرار کیا شب وصال بھی مجھ کو نہ ہمکنار کیا  
خدا کے سامنے ہیں یہ کہوں گے زائد دلا کے منہ مجھے اس نے گت ہگار کیا  
جو ذکرِ بخش کیا جھٹا نہیں بھٹیں آیا جو حالِ درد کہہ کچھ نہ اعتبار کیا  
مرا دصال کا بعد وصال پایا ہے کہ میری گورنے مجھ کو لپٹ کے پیار کیا  
لیا تھا خواب میں کیوں بوسہ بے رہنامذری مجھے تو شوق نے اس بت سے شرمسار کیا  
خدا کی شان ہوئے ہوا ہوس بھی صاحبِ عشق کہ میرا شیوہ رقیبوں نے اعتبار کیا  
دہ آئے ناکہ خوانی کو ساتھ غیروں کے یہ حشر تازہ ہمارے سر مزار کیا  
جو ہم نے یار کی اس میں ہے کچھ خوشی پائی اخیر ظلم کا سہنا ہی اعتبار کیا  
وہ آج اور بھی بے چین و مضطرب تھے سوا یہ خوب دل سے سلوک لے نگاہ یار کیا

۱۸۸۵ء تا ۱۸۸۶ء اکتوبر ۱۸۸۶ء اور جنوری ۱۸۸۷ء میں نواب عبداللہ خان مطلب کو رئیسِ اجیر لکھا گیا اور دسمبر ۱۸۸۵ء اور اکتوبر ۱۸۸۶ء میں رئیسِ اجیر شاگردِ آغا لکھا۔ (سید فضل ملتین)



ندائے یوں تو بہت تم میں خوبیاں بھر دیں  
دل ان کے نذر کیا ہائے کیا کیا مطلب  
مہارے وعدے کو سبک نہ پاؤں کیا  
یہ اپنے ہاتھوں سے نقصان میرے پار کیا  
(صفحہ ۱۴ - نالہ عشاق - نومبر ۱۹۸۴ء)

جان سی چیز تمہیں اہل وفادیتے ہیں  
جان پرے کے جفا روز دے دیتے ہیں  
پھر بھی تم کو یہی شکوہ ہے کہ کیا دیتے ہیں  
سوچئے تو سہی کیا لیتے ہیں کیا دیتے ہیں  
افغضب کہتے ہیں وہ جس کے لئے مضطر ہو  
ان سے ہم رنج و الم حسرت و غم لیتے ہیں  
پر وہ ہر بار گرانے کا میں مطلب سمجھا  
بیٹھتے ہیں تو مرے دل کی طرح بیٹھتے ہیں  
طلبِ دل پہ فرماتے ہیں کیا بھنبھلا کر  
تیرے بیمارِ محبت کا خدا حافظ سے  
رندِ میواری ہوتے ہیں سخی لے زاہد  
وہ بناوٹ سے بگڑنا وہ خفا ہو جانا  
کس قدر خوف ہے وہ جاتے ہیں جب سوتے کو  
زہم ہونے نہیں دیتا یہ خط شوقِ تمام !  
بھ سے اتنا تو وہ ناراض نہ ہوں گے مطلب  
ایکے شعر :- ایک بار تو راجحام کے اصرار پر مطلبِ اجیری نے اسے حسب ذیل شعر لکھ کر دیا

بال ادا نے کا سخی پورا ہے  
شدرتی نام تیرا نور ہے

تلا مذکا :- زبانی روایات سے پتہ چلتا ہے کہ اجیر میں مطلبِ اجیری کے بہت سے تلامذہ تھے۔ لیکن کوشش کے باوجود ان کے حال احوال کا پتہ نہ چل سکا البتہ تذکرہ ضیغم میں یہ عبارت ملتی ہے۔

”نواب محمد عبداللہ قاسم مطلبِ اجیری استادِ آغا محمد عبدالقادر قاسم (تذکرہ ضیغم ص ۲)

نالہ عشاق - داغ کے شاگرد نیکر حسن سخلنے اپنے قیامِ اجیر کے زمانہ میں یہ گزشتہ سخن ”نالہ عشاق“ نومبر ۱۹۸۴ء میں جاری کیا۔ نالہ عشاق میں مطلبِ اجیری کو رئیسِ انظمِ اجیر تلمیذ جناب داغ دہلوی لکھا گیا ہے۔ (سید فضل المیتین)

سے نوراجحام۔ اجنبہ کا بہت مشہور و معروف اور معمر حجام جو مغرینِ اجیر کے یہاں اپنی رسائی اور حفراتِ صاحبزادگانِ آستانہِ اجیری کی برادری کا مستقل حجام ہونے کی حیثیت سے اجیر میں قاضی شہرت رکھتا تھا۔ تقسیمِ وطن کے بعد پاکستان منتقل ہو گیا۔ ایک دو بار اجیر آیا، اب پتہ نہیں کیا حال ہے۔ جب آخری بار اجیر آیا اور مجھ سے ملا۔ اس وقت اس کی سماعت اور بھارت بیکار ہو چکی تھی مطلبِ اجیری کا یہ شعر نوراجحام کو یاد تھا اور مولانا خواجہ معنی اجیری کی بیاض یادداشت میں بھی محفوظ ہے۔ (سید فضل المیتین)

# مطبوعات موصولہ

**بنیادی اردو** مرتبہ: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، صدر شعبہ اردو کراچی یونیورسٹی  
ناشر: مرکزی اردو، لاہور

پاکستان میں ایک دو نہیں، اردو کی نزدیک و اشاعت کے سلسلہ میں متعدد نئی دسرکاری ادارے کام کر رہے ہیں، اور یہ کام جیسا کہ بعض فادمان اردو کے تعلیمی آئینوں، تقریروں اور تبلیغی اشتہاروں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے، آج سے نہیں برسوں سے ہو رہا ہے۔ یہ ادارے اپنے اپنے طور پر کیا کچھ کر رہے ہیں اور کیا کچھ کر چکے ہیں، اس کا صحیح اندازہ دیا کر سکتے ہیں جو اس کام میں واقعی لگے ہوئے ہیں، پھر بھی اب تک اشاعتی سلسلے کا کوئی ایسا مفید کام ہماری نظر سے نہیں گذرا جو علاقائی بولیوں مثلاً پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی یا گجراتی حلقوں میں اردو کی تدریس و مقبولیت کا موثر ذریعہ بن سکے۔ یہ بات نہیں کہ اردو سے پاکستانی عوام کو دل چسپی نہیں ہے یا وہ قومی زبان کی حیثیت سے اردو کی اہمیت و افادیت کو محسوس نہیں کرتے، ایسا نہیں ہے۔ انہیں ذاتی و اجتماعی سود و نمایاں کا پورا احساس ہے۔ وہ اردو سیکھنا چاہتے ہیں اور دل و جان سے سیکھنا چاہتے ہیں، لیکن افسوس ہے کہ ہمارے پاس بہت کم ایسا مواد موجود ہے جو اجنبی حلقوں میں اردو سیکھنے سکھانے میں معاون ثابت ہو یا جس کے ذریعہ تھوڑے وقت میں بہت کچھ سکھایا جاسکے۔

**بنیادی اردو** البتہ اس نوعیت کا پہلا کام ہے جسے علاقائی زبانوں کے حلقوں میں اردو کی رسائی کا نہایت مفید و موثر ذریعہ کہہ سکتے ہیں۔ اس میں لغت کے طرز پر وہ سارے الفاظ جمع کر دیے گئے ہیں جو بنیادی اردو کی حیثیت رکھتے ہیں اور جو روزمرہ کی گفتگو یا ابتدائی نوشت و خواند کے لئے ناگزیر ہیں۔ یہ الفاظ پونہ ہی آٹھ ہزار کے جمع نہیں کئے گئے بلکہ روزمرہ کی تحریر و تقریر کا سانی و تجرباتی جائزہ لینے کے بعد ان کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں جسے لوگوں نے حقہ لیا ہے وہ سب لسانیات کے جدید ترین طریقہ کار سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اور انہوں نے ہر لفظ کو کامل طور و توضیح کے بعد کتاب میں جگہ دی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ کام ملک کے ممتاز ماہر لسانیات و محقق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی نگرانی میں ہوا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا نام تحقیق و تنقید خصوصاً لسانی مسائل میں سند کی حیثیت رکھتا ہے۔ صرف یہی نہیں کہ وہ زبان کے جدید ترین اصول و قواعد سے باخبر ہیں بلکہ ادب و نقد پر بھی وہ گہری نظر رکھتے ہیں، طویل تدریسی تجربہ اور لسانی مطالعہ نے ان پر یہ بات پورے طور پر واضح کر دی ہے کہ کتنے اور کن الفاظ کے ذریعہ کوئی شخص اردو پڑھنے، لکھنے اور بولنے کے اہل ہو سکتا ہے۔ اسی تجربہ و مطالعہ کا حاصل زیر نظر کتاب ہے اور اسی لئے یقین ہے کہ یہ کتاب اردو کے اشاعتی سلسلے کی سب سے اہم اور مفید گڑی ثابت ہوگی۔

۸۶ صفحات کی یہ کتاب دیر کاغذ پر عمدہ ٹائپ میں شائع کی گئی ہے اور مجلد ڈو روپیہ غیر مجلد ایک روپیہ میں حاصل کی جاسکتی ہے۔

**بہترین مقالات** مرتبہ: اختر جعفری ناشر: "مکتبہ کاہنہ" لاہور

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ کتاب ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۵ء تک کے اٹھارہ منتخب تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے۔ یہ مقالات کسی ایک مصنف

کے بہیں بلکہ مختلف مصنفین سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی مطبوعہ کتابوں یا رسالوں سے منتخب کئے گئے ہیں۔

یہ سارے مقالات اس سے پہلے بھی ادب کے قارئین کی نظر سے گزر چکے ہوں گے اور اب سے بہت پہلے وہ بعض مبصرین کی رائیں بھی اس سلسلے میں پڑھ چکے ہوں گے۔ اس لئے اس وقت جب کہ یہ تحریریں دس باہ سال پرانی ہو چکی ہیں، ان پر تنقیدی اظہار خیال کچھ مناسب معلوم نہیں ہے۔ یہاں مقالات کا انتخاب؟ سو اس میں بھی اگرچہ کسی دقت نظر یا اہول کو مد نظر نہیں رکھا گیا۔ پھر بھی کسی ایک موضوع پر اتنے مقالات کا کسی ایک جگہ جمع کر دینا افادیت سے خالی نہیں ہے۔ ان کے ذریعہ اردو تنقید کے ارتقاء اور عملی و نظری تنقید کے مروج رجحانات و عوامل کا سراغ لگانے میں مدد ملتی ہے۔ ان میں سے بعض مقالات بہت اہم ہیں اور انہوں نے اردو کی تنقیدی تحریروں پر گہرا اثر ڈالا ہے۔

طلبہ کے لئے یہ مقالات یا مخصوص مفید ہیں اور ہمارا خیال ہے کہ یہ اسی غرض سے مرتب کئے گئے ہیں، طلبہ کی امتحانی اور مضامین فروزوں کے نشانات اس پر بہت گہرے ہیں۔ اسی لئے امید ہے کہ یہ مجموعہ اس حلقہ میں خصوصیت سے پسند کیا جائے گا۔

چوتھو صفحات کی یہ کتاب صائد، تنقیدی کتابت و طباعت کے ساتھ منظر عام پر آئی ہے اور چھ روپے میں مل سکتی ہے

## مجموعہ قوانین اسلام

از: تنزیل المسححات ایڈیٹ ناشر: مرکزی ادارہ تحقیقات اسلامی (پاکستان) کراچی

دبیر کاغذ، موزوں ٹائپ، عمدہ طباعت، مجلد، دیدہ زیب، سرورق، صفحات ۳۴۰ قیمت: دس روپیہ

یہ عالمانہ تصنیف، نتیجہ ہے ملک کے ممتاز قانون دان، جناب تنزیل الرحمن کی غیر معمولی کاوش و عرق ریزی کا، کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر کشادہ، مطالعہ وسیع، خیال پاکیزہ اور ذہن رسا ہے۔ وہ من تقلید کے پرستار نہیں، بلکہ اجتہاد کے بھی قائل ہیں۔ اور اسی لئے انہوں نے اسلامی قانون ازدواج کے سلسلے میں جن اہول و قوانین کو مروج کرنے کی سفارش کی ہے وہ آج کے معاشرہ کے لئے ہر طرح قابل قبول اور قابل عمل ہیں۔

نافیل مولف نے قانون ازدواج کے تحت نکاح، ہر اور نفقہ کے ہر مسئلہ کے اہول و فروع کی بحث میں قدم سے لے کر آج تک کے اسلامی مفکرین کی آرا کو پیش نظر رکھ کر۔ اور قرآن و حدیث کی روشنی میں متضاد خیالات کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ درست ہے کہ اردو میں اس نوع کی متعدد کتابیں ہیں اور کتابیات پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ خود مصنف بھی ان سے بے خبر نہیں ہے۔ پھر بھی یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ اس موضوع پر اس پایہ کی کوئی دوسری کتاب اردو میں موجود نہیں ہے۔ استفسارات و جوابات یا فتاویٰ کی صورت میں تو ہمارے یہاں بہت کچھ موجود ہے، لیکن ایسی چیزیں نہیں ہیں جنہیں مستند مجموعہ قوانین اسلام کی حیثیت حاصل ہو اور جن سے تحریرات پاکستان یا مضابطہ فوجداری کے طور پر عدالتی نظام میں مدد لی جاسکے۔ قانون کے طلبہ کو دوسرے قوانین کے ساتھ اسلامی قوانین بھی پڑھائے جاتے ہیں۔ لیکن چونکہ اس نوع کی کوئی مستند کتاب اب تک ہمارے یہاں موجود نہیں ہے اس لئے وہ ملا ناجی ایک پراسی ماہر قانون کی کتاب ”محمدن لا“ کے مطالعہ پر مجبور ہوتے ہیں۔ حالانکہ اس میں بعض چیزیں ایسی ہیں جو اسلامی قانون کی روح کے منافی ہیں، ضرورت اس امر کی ہے کہ سارے قوانین اسلام کو کئی جلدوں میں اس انداز سے مرتب کیا جائے، جس انداز سے زیر نظر کتاب منظر عام پر آئی ہے۔ امید ہے کہ حکومت اور عوام دونوں کو یہ کتاب پسند خاطر ہوگی اور ہر حلقہ سے ہمت افزائی کی جائے گی۔

کتابیات کے ہر دست میں بے شمار اہم و غیر اہم بافندوں کے حوالے دیئے ہیں، لیکن حقوق الزوجین مولفہ ابوالاعلیٰ مودودی نظر نہیں آتی، شاید مولف کی نظر سے نہیں گزری، یا پھر انہوں نے درخور امتنا نہیں جانا، حالانکہ اردو میں جو کتابیں اس موضوع پر لکھی گئی ہیں یہ کتاب ان میں خاص اہمیت رکھتی ہے اور ایسی نہیں کہ اسے یکسر نظر انداز کر دیا جائے۔



# نگار کے خاص نمبر

## ہندی شاعری نمبر

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بیض تکرر موجود ہے۔ قیمت :- چار روپے

## نیٹار نمبر

جس میں تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب نے حصہ لیا ہے۔ اس میں نیاز فتح پوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کے افسانہ نگاری، تنقید، اسلوب نگارش، انشا پر وازی، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، صحافتی زندگی، شاعری اور ادارتی زندگی، ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کر کے ان کے علمی و ادبی مرتے کا تعین کیا گیا ہے۔ قیمت :- (حصہ اول و دوم) آٹھ روپے

## اقبال نمبر

جس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، افلاق و کردار، شاعری کی ابتدا اور مختلف ادوار شاعری پر روشنی ڈالی گئی۔ قیمت :- پانچ روپے (صرف چند کاپیاں باقی ہیں)

## تذکروں کا تذکرہ نمبر

جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشان کیا کہ تذکرہ نگاری کا فن کیا ہے۔ اس کی امتیازی روایات و خصوصیات کیا رہی ہیں؟ قیمت :- چار روپے

## جدید شاعری نمبر

سالنامہ ۱۹۶۵ء

جس میں جدید شاعری کے آغاز، ارتقار، اسلوب، فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس انداز سے کہ یہ بحث آپ کو حالی و اقبال سے لے کر دور ماہانہ کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دیگی۔ قیمت :- چار روپے

## مومن نمبر

مومن اردو کا پہلا ناول گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہ باز بھی، اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے۔ یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اس کے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہل ذوق کے لئے لذت کام و دہش کا کیا کیا سامان موجود ہے اس کا صحیح اندازہ مومن مومن نمبر کے مطالعہ سے ہوگا۔ قیمت :- چار روپے

## ماجدولین نمبر

فرہنگی ادب لطیف کا فسانہ نہیں، بلکہ وہ دل و ذہن کا تاریخی رومان ہے جس کی نظیر کی زبان کے ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی۔  
• اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے،  
• زمین نے سنا اور تھرا اٹھی،  
• خدانے سنا اور تادیر ملول رہا  
• جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے ہنسا کرنی لہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔ قیمت :- چار روپے

## نوشیروان عادل اور حاضر جواب بوڑھا!



سرزمین ایران کی ایک مشہور حکایت ہے کہ ایک روز نوشیروان عادل شکار کو چار ماٹھا۔ راستہ میں اس نے ایک بوڑھے کو ایک پورا لٹکاتے دیکھا۔ بادشاہ نے بوڑھے سے پوچھا: ”بابا! کیا تمہیں یقین ہے کہ تم اس پورے کا پھل کھا سکو گے؟“

بوڑھے نے فوراً نہایت ادب سے جواب دیا: ”عالم بیاہ! ہم زندگی بھر دوسروں کے لگائے ہوئے درختوں کے پھل کھاتے رہے ہیں اب ہمارے لگائے ہوئے درختوں کے پھل دوسرے کھائیں گے۔ بوڑھے کی اس حاضر جوابی پر بادشاہ سید خوش ہوا اور اسے ۱۰۰ دینار انعام میں دیئے۔ بوڑھے نے بھک کر سلام کیا اور کہا: ”دیکھا عالی جاہ! میرا لگایا درخت تو میری زندگی ہی میں پھل لے آیا۔“

اس پر نوشیروان اور بھی مسرور ہوا اور مزید ۱۰۰ دینار بوڑھے کو مرحمت کئے۔ دوسرا انعام لیتے ہوئے حاضر جواب بوڑھے نے کہا: ”دیکھئے حضور! دوسروں کے لگائے ہوئے درخت سال میں ایک ہی بار پھل لاتے ہیں مگر میرا درخت تو ایک دن میں دو بار پھل لے آیا! بادشاہ کو بوڑھے کی یہ بات بھی پسند آئی چنانچہ تیسری بار ۱۰۰ دینار بوڑھے کو انعام دینے کا حکم فرمایا۔

اس طرح حاضر جواب بوڑھے نے فیاض بادشاہ سے تین اعانت حاصل کر لئے۔

لیکن انعامی بونڈ پر انعام پانے کے لئے حاضر جوابی کی ضرورت ہے اور نہ کسی بادشاہ کی فیاضی کی!

بیش قیمت انعامات پانے کیلئے فوراً ہر سلسلہ کے بونڈ خریدیئے اور انعام حاصل کرنے کے بیشمار مواقع سے پورا فائدہ اٹھائیے۔ ہر سہ ماہی پر انعامی بونڈ کے ہر سلسلہ میں ۵۰ ہزار روپے کے نقد انعامات تقسیم کئے جاتے ہیں

## انعامی بونڈ

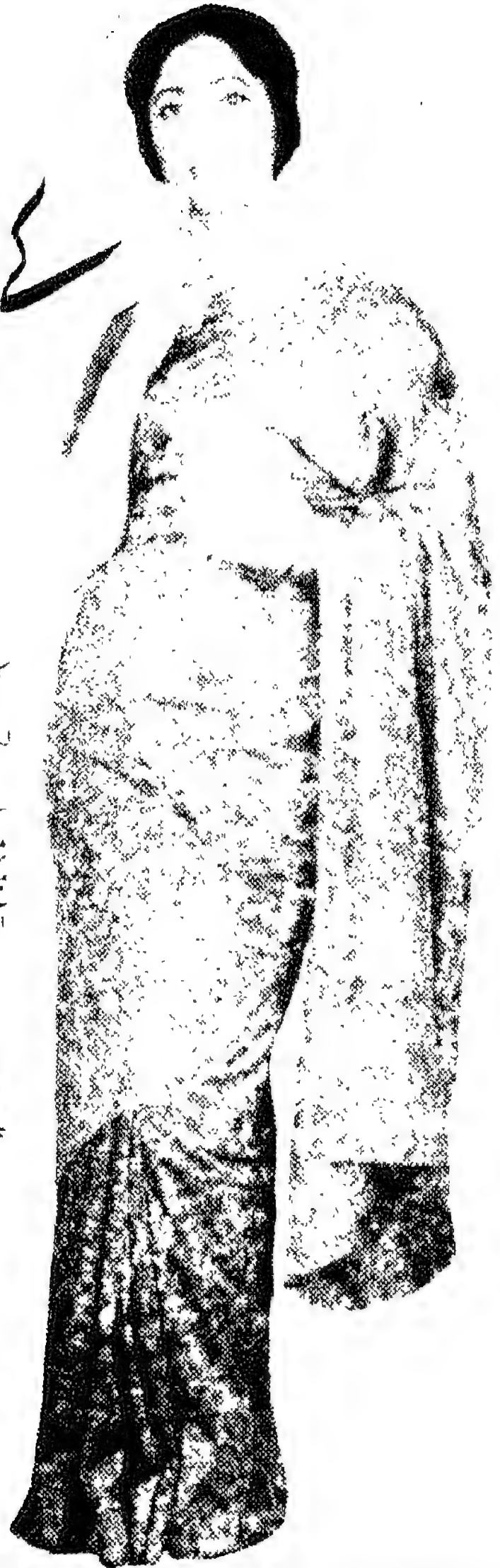
وطن کی ترقی اور حفاظت کے لئے

تمام منظور شدہ بینکوں اور ڈاکخانوں سے مل سکتے ہیں

پچھلے بار کے لئے  
بجٹ کیجئے  
اپنے وطن کے لئے

# صرف

## کے لئے



کراچی، دھاکہ اور لاہور میں مسلم کمشنر بینک کی  
سیکریٹریز برائے خواتین کی بینکاری کی ضروریات  
کے لئے مخصوص ہیں۔ ان برائے خواتین کا تمام عملہ خواتین  
پر مشتمل ہے جو ذاتی قرضے اور خورد پیشانی سے  
آپ کی خدمت کی منتظر ہیں۔

دی  
مسلم کمشنر بینک  
پرائیویٹ  
لیمٹڈ



سیکرٹریز  
کراچی

مقام پاکستان میں  
شاخیں

عمیرہ کی شاخ - سندھ

ایس: سیٹھ سمیں

میسرین تیسر





(پاکستان میں شہریت)  
نام شہریت ۱۹۵۱ء



ایک خوش حال خاندان  
انکی  
خوشحالی کا سبب  
بچت اور مسلسل  
بچت

انکابینک جیب بینک  
آپ بھی بچت کی عادت ڈالئے اور  
جیب بینک کو بہتر خدمت کا موقع دیکئے

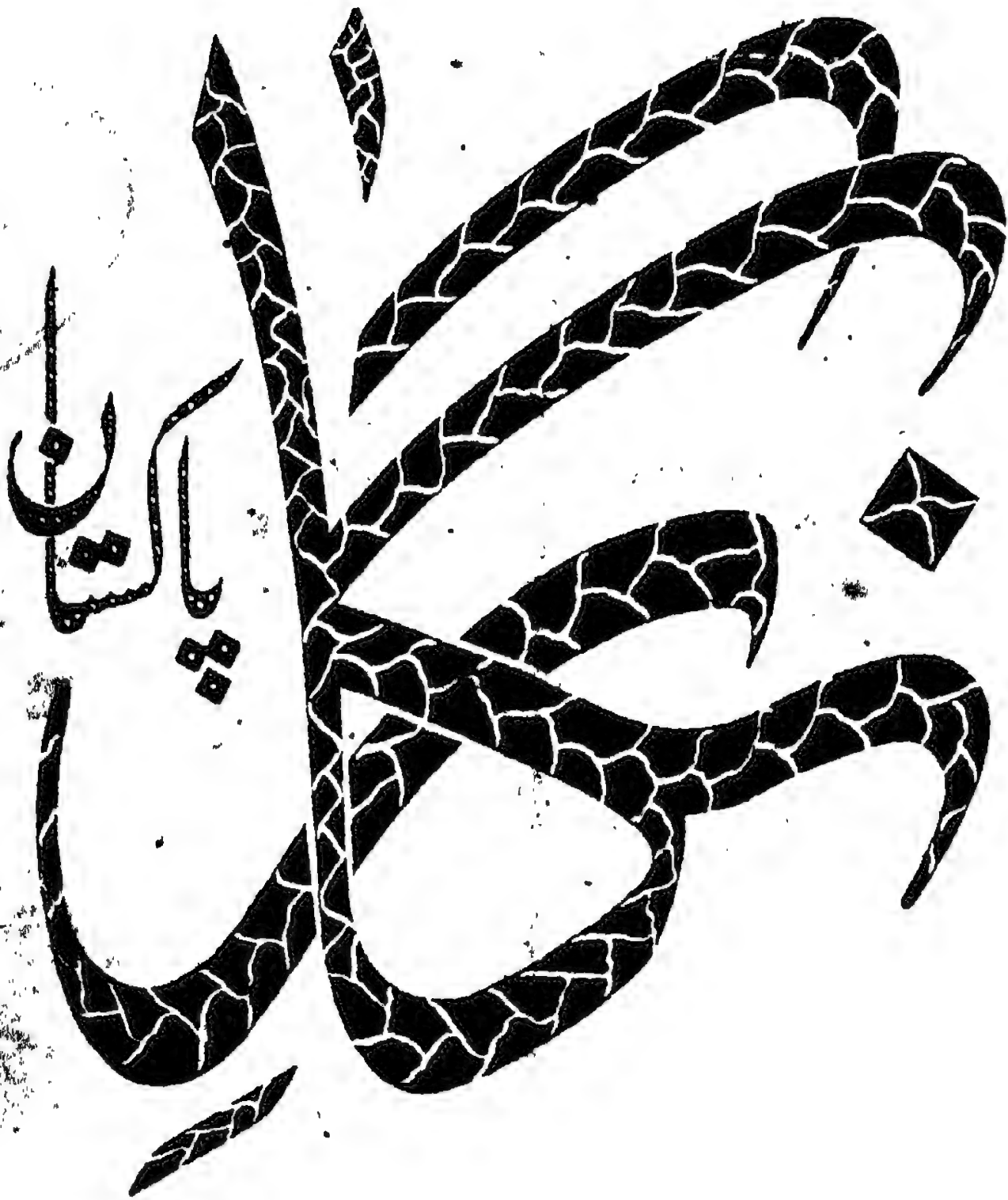
جیب بینک لمیٹڈ

مشرقی اور مغربی پاکستان میں ۴۲۵ سے زائد شاخیں

مشہور بریس، میکلوڈ روڈ - کراچی

جولائی  
۱۹۶۶ء

بازنی - نیاز فوری



قیمت فی کاپی

پچھتر پیسے

سالانہ

درجہ

درسِ انسانیتِ انوتِ عامہ کا پہلا اور آخری مجلد

# مسن ویزداں

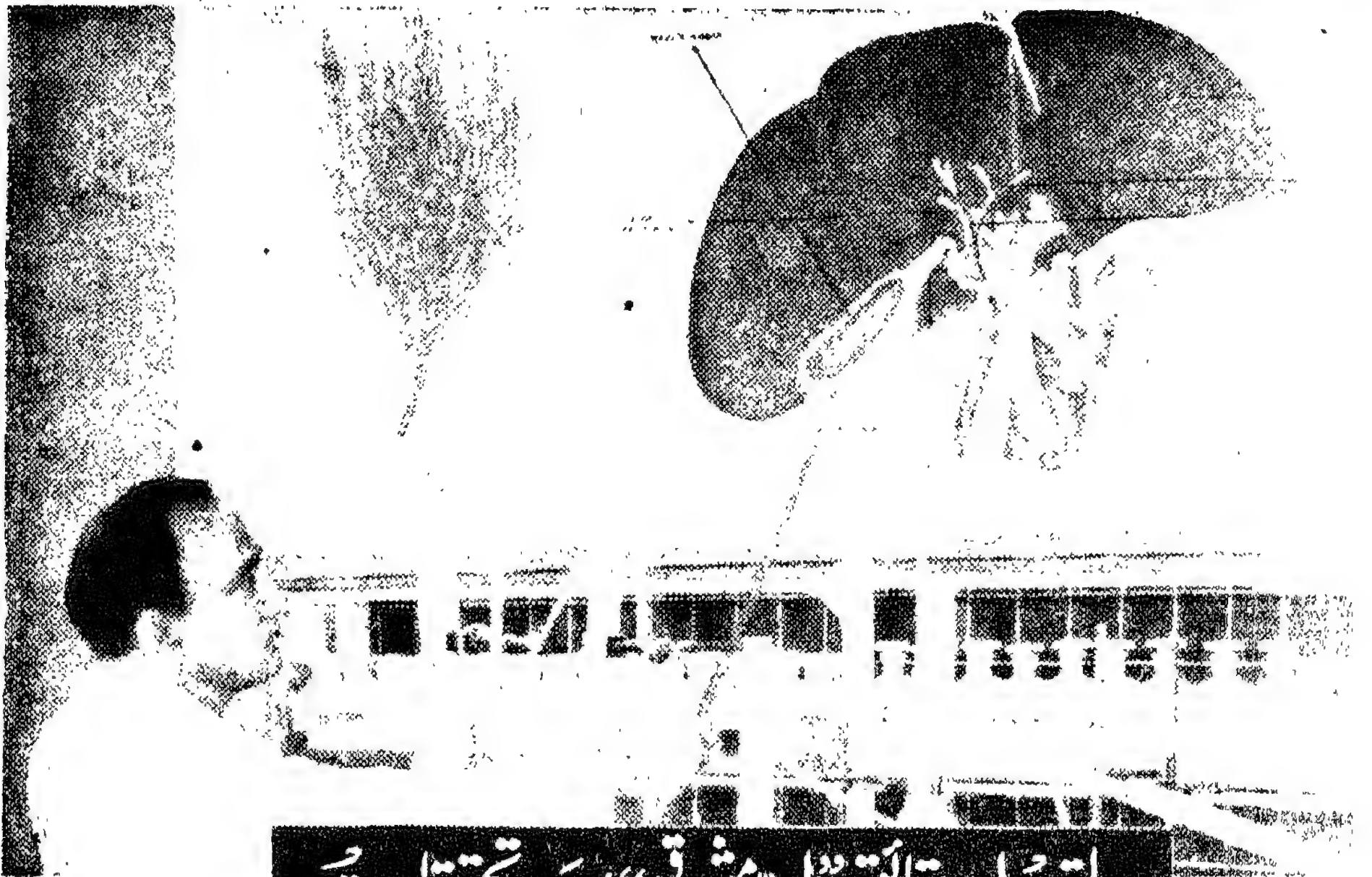
مسن ویزداں کے بارے میں

انجیل انسانیت

مولانا ابوالفتح محمد علی صاحب دہلوی نے جو ہیں، ان کا یہ کتاب، جو انسانیت کو  
عرفان کا راز ہے، جس میں ان کے تفسیر و تفسیر کے تحت ہے، جو انسانیت کے  
نور الہی کو انسانیت کے بارے میں اور انوتِ عامہ کے تحت ہے، جو انسانیت  
سے وابستہ ہو سکتی ہے، جو انسانیت کے بارے میں ہے، جو انسانیت کے  
عقائد و رسالت سے وابستہ ہے، جو انسانیت کے بارے میں ہے، جو انسانیت کے  
نفسیاتی اہمیت نظر سے نہایت بلند انسان اور ہر فرد و خطیبانہ انداز  
میں بحث کی گئی ہے۔

ادارہ نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکٹ کراچی





## صداقت اور حقائق ”طبِ مشرقی“ پر جدید تحقیقات

مشرقِ قبا اور مشرقی میں بالکل ان میں بہت سے اصول کو ادائی ہے مگر میں یہ اصولوں کی بنیاد پر قبا کی مفید و موثر اور ”فرضاً یقینی دوا“ کہ ”یہ“ ہمدرد سے بہت زیادہ ان کے اصول اور سائنس دانوں کے اختیار شدہ اور تیار کردہ طبی دواؤں سے وہ دیکھیں گے کہ اور بہت زیادہ ایسی ہی دواؤں کو کہہ سکتے ہیں اور یہ حقائق کی ماضی تک تعلیمات کو کہہ سکتے ہیں جو کہ انسان کے مسئلہ صحت کے حل اور ادویہ میں کوئی نیا حقیقت کے لئے ضروری ہے۔

مشرقِ قبا اور مشرقی میں بالکل ان میں بہت سے اصول کو ادائی ہے مگر میں یہ اصولوں کی بنیاد پر قبا کی مفید و موثر اور ”فرضاً یقینی دوا“ کہ ”یہ“ ہمدرد سے بہت زیادہ ان کے اصول اور سائنس دانوں کے اختیار شدہ اور تیار کردہ طبی دواؤں سے وہ دیکھیں گے کہ اور بہت زیادہ ایسی ہی دواؤں کو کہہ سکتے ہیں اور یہ حقائق کی ماضی تک تعلیمات کو کہہ سکتے ہیں جو کہ انسان کے مسئلہ صحت کے حل اور ادویہ میں کوئی نیا حقیقت کے لئے ضروری ہے۔

مشرقِ قبا اور مشرقی میں بالکل ان میں بہت سے اصول کو ادائی ہے مگر میں یہ اصولوں کی بنیاد پر قبا کی مفید و موثر اور ”فرضاً یقینی دوا“ کہ ”یہ“ ہمدرد سے بہت زیادہ ان کے اصول اور سائنس دانوں کے اختیار شدہ اور تیار کردہ طبی دواؤں سے وہ دیکھیں گے کہ اور بہت زیادہ ایسی ہی دواؤں کو کہہ سکتے ہیں اور یہ حقائق کی ماضی تک تعلیمات کو کہہ سکتے ہیں جو کہ انسان کے مسئلہ صحت کے حل اور ادویہ میں کوئی نیا حقیقت کے لئے ضروری ہے۔

مشرقِ قبا اور مشرقی میں بالکل ان میں بہت سے اصول کو ادائی ہے مگر میں یہ اصولوں کی بنیاد پر قبا کی مفید و موثر اور ”فرضاً یقینی دوا“ کہ ”یہ“ ہمدرد سے بہت زیادہ ان کے اصول اور سائنس دانوں کے اختیار شدہ اور تیار کردہ طبی دواؤں سے وہ دیکھیں گے کہ اور بہت زیادہ ایسی ہی دواؤں کو کہہ سکتے ہیں اور یہ حقائق کی ماضی تک تعلیمات کو کہہ سکتے ہیں جو کہ انسان کے مسئلہ صحت کے حل اور ادویہ میں کوئی نیا حقیقت کے لئے ضروری ہے۔

مشرقِ قبا اور مشرقی میں بالکل ان میں بہت سے اصول کو ادائی ہے مگر میں یہ اصولوں کی بنیاد پر قبا کی مفید و موثر اور ”فرضاً یقینی دوا“ کہ ”یہ“ ہمدرد سے بہت زیادہ ان کے اصول اور سائنس دانوں کے اختیار شدہ اور تیار کردہ طبی دواؤں سے وہ دیکھیں گے کہ اور بہت زیادہ ایسی ہی دواؤں کو کہہ سکتے ہیں اور یہ حقائق کی ماضی تک تعلیمات کو کہہ سکتے ہیں جو کہ انسان کے مسئلہ صحت کے حل اور ادویہ میں کوئی نیا حقیقت کے لئے ضروری ہے۔

مشرقِ قبا اور مشرقی میں بالکل ان میں بہت سے اصول کو ادائی ہے مگر میں یہ اصولوں کی بنیاد پر قبا کی مفید و موثر اور ”فرضاً یقینی دوا“ کہ ”یہ“ ہمدرد سے بہت زیادہ ان کے اصول اور سائنس دانوں کے اختیار شدہ اور تیار کردہ طبی دواؤں سے وہ دیکھیں گے کہ اور بہت زیادہ ایسی ہی دواؤں کو کہہ سکتے ہیں اور یہ حقائق کی ماضی تک تعلیمات کو کہہ سکتے ہیں جو کہ انسان کے مسئلہ صحت کے حل اور ادویہ میں کوئی نیا حقیقت کے لئے ضروری ہے۔

**ہمدرد** ہمدرد کی ادویہ ملک کے کونے کونے میں مل سکتی ہیں



### پی آئی اے کی انجنیئرنگ کا اعلیٰ معیار

دنیا کی رائزلائن اپنے ہوائی جہازوں کی اچھی طرح دیکھ بھال کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں ہوائی سفر اس درجہ بے خطر ہے۔ پی آئی اے کے ورکشاپوں میں سائنسدانوں اور انجنیئروں کو ہوائی سازوں سے مل کر جانچنے پر کھنے کی بہترین مشق دی جاتی ہے۔ اس کی بدولت پی آئی اے نے پچھلے پانچ سال میں اپنی پروازوں کی تاخیر کی شرح کو ۳۷ فیصد سے مزید گھٹا کر ۲۷ فیصد تک پہنچا دیا ہے۔ غرضیکہ مرفہ پی آئی اے نے دیکھ بھال اور پابندی اوقات کے بلند معیار قائم کئے ہیں بلکہ دنیا بھر کے مسافر بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ پی آئی اے ہاکیاں لوگ ہیں اور ان کی پرواز لا جواب ہے۔

چین۔ پاکستان۔ افغانستان۔ ایران۔ مشرق وسطیٰ۔ روس۔ یورپ۔ برطانیہ

پاکستان  
انٹرنیشنل  
ایئر لائنز  
باکمال لوگ  
لاہول پرواز





## جان بچی سو لاکھوں پائے !

قسمت نے آپ کا ساتھ دیا، ورنہ آپ تو  
جان پر کھیل ہی گئی تھیں۔ بغیر دیکھے بھالے  
سڑک کو دوڑ کر پار کرنے سے آپ نے  
نہ صرف اپنی بلکہ دوسروں کی زندگیوں کو  
بھی خطرے میں ڈال دیا تھا۔  
احتیاط کیجئے۔ زندگی بہت قیمتی شے ہے۔  
اس کو لا پرواہی یا جلد بازی کی نذر نہ کیجئے۔

## راہ چلتے لحاظ باہمی مفاد !

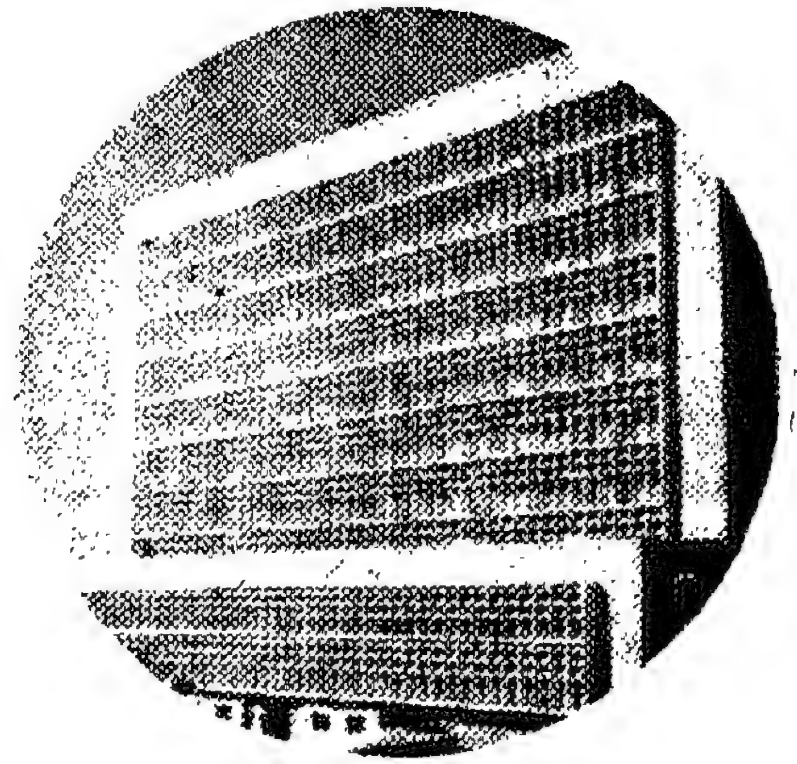
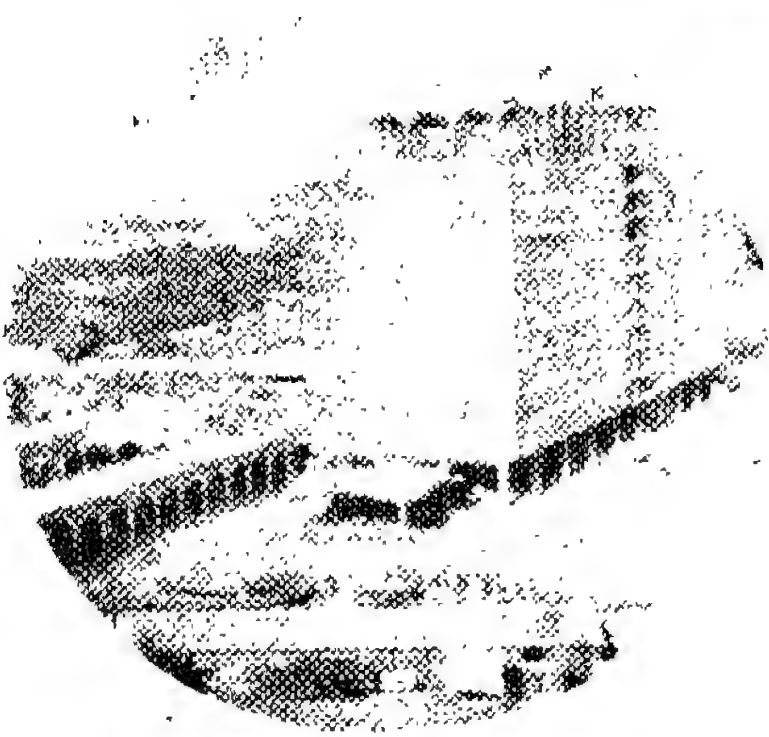
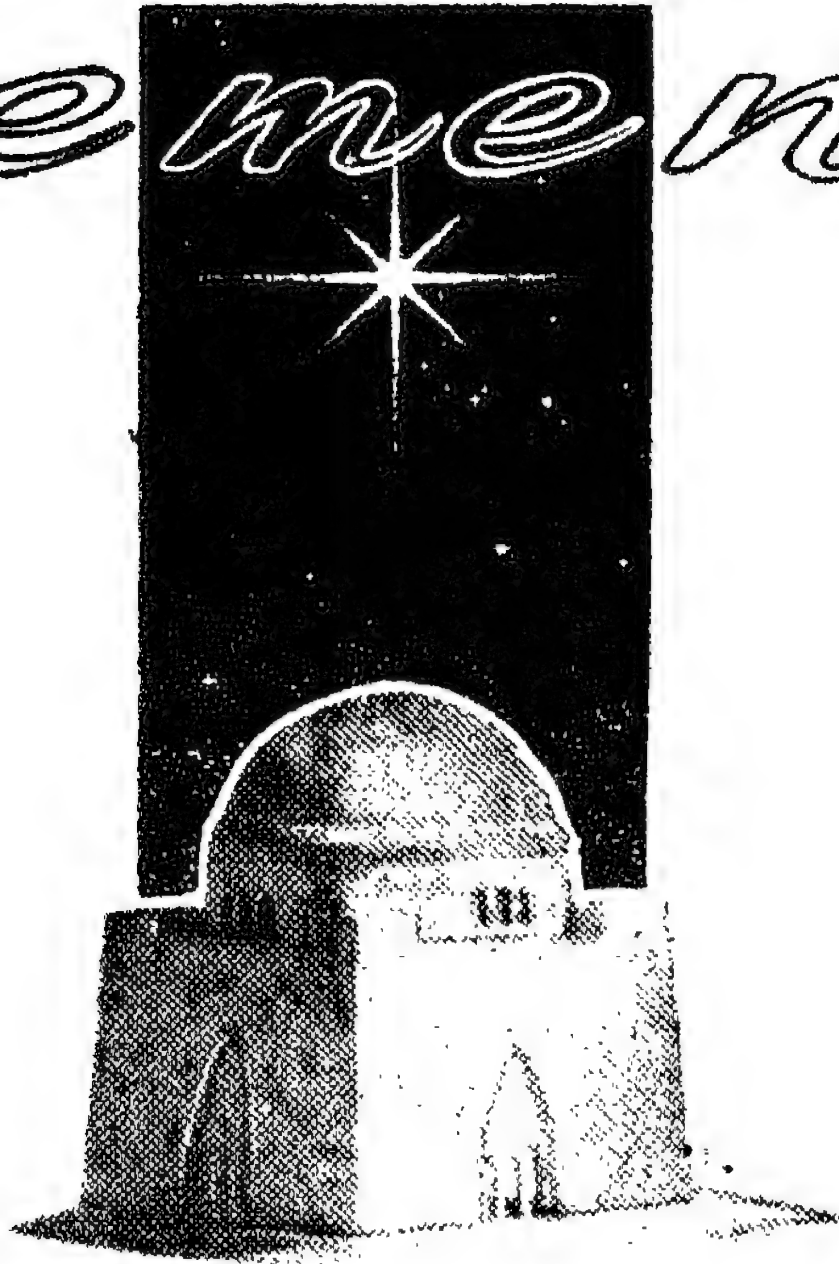
سڑکوں کے قانون

- جہاں کہیں ممکن ہو فٹ پاتھ اور زبیرا کراسنگ استعمال کیجئے
- جہاں فٹ پاتھ نہ ہوں وہاں دائیں کنارے پر یوں چلئے کہ آپ آتے ہوئے ٹریفک کو سامنے سے دیکھ سکیں
- سڑک پار کرتے وقت پہلے دائیں پھر بائیں پھر ایک بار دائیں اور دیکھ لیجئے تاکہ اطمینان ہو جائے کہ سڑک صاف ہے
- سڑک پار کرتے وقت ہمیشہ سیدھے اور نسبتاً تیز چلئے
- چلتی ہوئی بس یا ٹرام سے ہرگز نہ اترئے اسی طرح کسی مقررہ اسٹاپ کے علاوہ اترنے کی کوشش نہ کیجئے
- ایسے موٹروں پر جہاں دائیں بائیں سے آنے والی گاڑیاں نظر نہ آئیں انتہائی محتاط رہئے۔





## Cement



مستحکم بنیادیں - پاییدار تعمیریں - اسی سیمنٹ کی رہیں منت ہیں  
مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن

ٹیلیفون نمبر ۷۴۶۹۳

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲

بانی علامہ نیاں فتح پوری مرحوم

جولائی ۱۹۶۶ء

نگار



مدیر

33492

15.6.76

منیجر: قمر نیازی



ذرا سالانہ:۔۔ دس روپے = قیمت فی پرچہ:۔۔ ۷۵ پیسے

نگار پکستان

۳۲۔ گارڈن مارکیٹ۔ کراچی نمبر ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی۔ بموجب سرکلر نمبر ڈی/ایف یو پی ۳۶۶۹/۶۲/محکمہ تعلیم۔ کراچی

پبلشر ایم عارف نیاں نے مشہور انسٹے پریس کراچی سے چھپوا کر ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا۔

ماہی طرف سے کیلیبی نٹ اس بات کے علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارہ کیساتھ ختم ہو گیا

## فہرست

۴۵ واں سال	جولائی ۱۹۶۶ء	شمارہ (۷)
------------	--------------	-----------

۳ ملاحظات - نیاز صاحب مرحوم اور کراچی ڈاکٹر فرمان فتحپوری

۷ ایک عالی دماغ تھانہ رہا جمیل منٹھری، مالک رام

نضابن بیقی، لطیف الدین احمد

حرمت الاکرام، محمد طفیل نسیم انہونی

اور دوسرے

۱۸ نیاز کے یاد میں آل احمد سرور

۲۲ داستانِ حیات نیاز فتحپوری مرحوم

۴۱ ہمدان ناری شاعری میں جدت کی نوعیت پروفیسر شریف اشرف

۴۵ الشمس کے مذہبی رجحانات فلیق احمد نظامی

۵۳ اردو کے بعض الفاظ کا فارسی ماخذ نیاز فتحپوری مرحوم

۵۸ مسجد قرطبہ - ایک تجزیہ اے۔ بی اشرف

۶۲ باب الانتقاد - قرۃ العین حمید حسرت کاسگنجوی

۷۴ تاریخ ہائے الم انگیز حکیم عزیز قدوسی

۷۶ منظومات سروا کبر آبادی، ندیم جعفری

اشرب الدینی، خورشید انیسویانی دیگر



# ملاحظیات

## نیازِ ضم مرحوم اور کراچی

فرمانِ فچیوری

سکونت کے خیال سے تو نیاز صاحب جولائی ۱۹۶۲ء کی آخری تاریخوں میں کراچی پہنچے لیکن اس کے پہلے بھی وہ دو تین بار کراچی آئے تھے اور مختصر قیام کے بعد واپس چلے گئے تھے۔ ان کی بعض تحریریں سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قیام پاکستان کے فوراً بعد ہی ان کا دل اس طرف کھینچنے لگا تھا۔ اس کا ایک واضح ثبوت "نگار" ۱۹۶۸ء کا "پاکستان نمبر" ہے۔ یہ نمبر پاکستان کے قیام کے صرف چار ماہ بعد اس وقت نکالا گیا جبکہ بنگال اور پنجاب کی تقسیم کے سلسلے میں ہندو مسلم فساد کے بہانے ہر طرف قتل و غارت کا بازار گرم تھا۔ راقم الحروف بھی اس وقت ہندوستان میں تھا اور خوب اچھی طرح یاد ہے کہ اس وقت ہندوستانی مسلمانوں میں پاکستان کی موافقت میں کچھ لکھنا پڑھنا تو درگزر، پاکستان کا نام لینے کی بھی ہمت نہ تھی۔ پاکستان کی خبریں سننے کے لئے لوگ بے تاب رہتے لیکن ریڈیو کھولنے کی ہمت نہ ہوتی تھی عجیب قسم کی بے چارگی تھی جس کے سبب کچھ لوگ حکومت کی بے جا خبر خواہی میں لگے ہوئے تھے اور کچھ خاموش تماشائی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ لیکن نیاز فچیوری جو کہ گذشتہ چالیس سال سے "ملاحظات" کے عنوان سے قومی اور بین الاقوامی سیاسی حالات پر تبصرہ کر رہے تھے اگست ۱۹۶۲ء کے عظیم تاریخی انقلاب سے بے نیاز نہ کیسے گذر سکتے تھے چنانچہ انھوں نے وقتی مصلحتوں اور سیاسی نزاکتوں کو نظر انداز کر کے لکھنؤ سے "نگار" کا پاکستان نمبر نکالا اور اس کا انتساب مسلمانانِ پاکستان کے نام کیا۔

اس نمبر میں نیاز نے ہندوستان میں مسلمان فرمانرواؤں کی فراخ دلی، علم دوستی، وسیع النظری، ادب نوازی، ثقافتی دلچسپی و تہذیبی سرپرستی اور عہدِ اسلامی کی ان برکتوں اور رواداریوں کا تحقیقی و تفصیلی جائزہ لیا جن پر بعض متعصب مورخین اب تک پردہ ڈالتے چلے آئے تھے۔ غالباً "نگار" کا پاکستان نمبر برصغیر کا پہلا تاریخی صحیفہ ہے جس میں جذباتی یا فرقہ وارانہ بنیادوں پر نہیں، بلکہ خالص علمی و تاریخی نقطہ نظر سے اس امر پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ ہندوستان میں مسلمان فرمانرواؤں کا اقتدار — ظلم و ستم یا تلوار کے زور پر نہیں، بلکہ ان کی وسیع النظری، رواداری اور رعایا پروری پر قائم تھا۔ نیاز فچیوری نے نہایت بے باکی سے یہ باتیں ہندوستان میں بیٹھ کر اس وقت کہیں جبکہ وہاں، پاکستان یا مسلمانانِ پاکستان کا نام لینا بھی جرم خیال کیا جاتا تھا۔ اس سے ایک طرف ان کی اس "جراتِ اظہار" کا اندازہ ہوتا ہے جو کہ ان کی سیرت اور تحریر کا جزوِ اعظم ہے۔ دوسری طرف ان کی اس بے نام خوشی کا سراغ ملتا ہے جو انھوں نے قیام پاکستان کے بعد محسوس کی تھی اور اس لئے میرا یہ قیاس کچھ سیافلتہ نہیں ہے کہ ان کا دل و ذرا دل سے پاکستان کی طرف کھینچ رہا تھا۔ بلکہ ڈاکٹر شوکت سہرورداری اور فضل حق قریشی کے بیانات سے تو ایسا پتہ چلتا ہے کہ وہ سلسلہ ہی میں اردو ادب کی خدمت کی غرض سے ڈھاکہ منتقل ہو چکے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ جولائی ۱۹۶۲ء سے پہلے ہندوستان سے پاکستان منتقل نہ ہو سکے۔ پھر بھی اس سے پہلے وہ اپنے اعزہ و احباب سے ملنے اور بعض دینی تقریروں میں شرکت کی غرض سے تین بار کراچی آچکے تھے۔

پہلی بار وہ راقم الحروف کی دعوت پر پریچ ۱۹۵۲ء میں ایک بین المملکتی مشاعرے کی صدارت کرنے کراچی آئے۔ یہ مشاعرہ چونکہ پاکستان کے مشاعروں کی تیاری میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس لئے اس کا اجمالی ذکر غیر مناسب نہ ہوگا۔ لیکن میں "انجمن تعلیمات" نامی ایک رجسٹرڈ سوسائٹی تھی جس کے شعبہ نشر و اشاعت کا کام میرے سپرد تھا۔ اس انجمن کی زیر نگرانی "ری پبلک اسکول" نامی ایک ثانوی مدرسہ ۱۹۵۵ء سے قائم تھا۔ اس پریچ ۱۹۵۲ء میں تقریباً ڈیڑھ سو طلبہ تھے۔ اس کے پہلے ہیڈ ماسٹر مقبول احمد صاحب مرحوم اور دوسرے ہیڈ ماسٹر ذاکر حسین صدائیکھنوی تھے۔ مالی مشکلات کی بناء پر جب اسکول کا جاری رکھنا انجمن کے لئے دشوار ہو گیا تو کراچی کے ممتاز صنعت کار و علم دوست جناب پیر محفوظ صاحب جو کہ اس انجمن کے صدر تھے کی وساطت سے جامعہ تعلیم ملی کے قیام کیلئے ڈاکٹر محمود حسین صاحب کے حوالے کر دیا گیا۔ اسی ری پبلک اسکول کی مالی امداد کی غرض سے ایک بین المملکتی مشاعرہ کی تجویز ہوئی۔ اور انجمن نے شعراء کو مدعو کرنے کی ذمہ داری میرے سر ڈالی۔ طے پایا کہ پاکستان کے ممتاز شعراء کے علاوہ ہندوستان سے جوش، فراق، جگر، سردار جعفری، مجاز، جاں نثار، اختر، نشور و احدی، ساغر اور شعری بھوپالی کو بلایا جائے۔ اور مشاعرے کی صدارت بھی کسی وزیر یا سفیر کے بجائے کسی صاحب علم و ادب سے کرائی جائے۔ چنانچہ میں نے آل احمد سردار اور احتشام حسین میں سے کسی کو صدارت کے لئے بلانا چاہا۔ سردار صاحب کا کوئی جواب مجھے نہیں ملا۔ احتشام صاحب نے البتہ مجھے لکھا:-

"اس وقت میں اتنا طویل سفر اختیار نہیں کر سکتا کچھ ایسی مصروفیتیں ہیں جن سے چھٹکارا فی الحال حاصل نہیں ہو سکتا۔ میری معذرت شعراء نہیں دافتی ہے"۔

بعد ازاں نیاز صاحب کو لکھا گیا۔ نیاز صاحب نے جواب میں لکھا کہ "میں فروری میں نہیں پاریچ کے پہلے ہفتہ میں آ سکتا ہوں۔" چنانچہ پریچ ۱۹۵۲ء مشاعرے کی تیاری مقرر ہو گئی۔ مجاز - سردار جعفری اور مجروح کو اجازت ملنے نہ مل سکے۔ بعض شعراء بھی ضرورتوں کے تحت معذور رہے۔ فراق، جوش، اثر لکھنوی اور شعری بھوپالی کے آنے کے امکانات البتہ پیدا ہو گئے۔ یہ بات بھی اس جگہ قابل ذکر ہے کہ ان بزرگوں نے مشاعرے میں شرکت کے لئے کسی نہ پیشگی یا معاوضے کا مطالبہ نہ کیا تھا۔ میں نے اپنے طور پر پہلے ہی خط میں یہ بات واضح کر دی تھی کہ "انجمن" مالی خستگی کی بناء پر ہر مدت سفر خرچ کے کچھ اور پیش نہ کر سکے گی۔ ہاں مشاعرے کے بعد اگر انجمن میں جان پیدا ہو گئی تو وہ ان کی ممکن خدمت سے دریغ نہ کرے گی۔

نیاز، اثر، جوش، فراق اور شعری بھوپالی سے مجھے نیاز حاصل تھا۔ اور شاید اسی لئے انھوں نے میری دشمنی کسی طرح گوارا نہیں کی اور مشاعرے میں شرکت کا وعدہ کر لیا۔ جوش صاحب نے البتہ یہ لکھا کہ وہ ہزار ڈیڑھ ہزار پیشگی لئے بغیر نہ آ سکیں گے۔ انھوں نے اپنے پہلے خط میں بھی اسی قسم کا اظہار خیال کیا لیکن بعد کو میری عاجزانہ تحریر نے خدا جلنے ان پر کیا اثر کیا کہ انھوں نے مجھے لکھا:-

"میں نے فیصلہ کیا ہے کہ راجستھان سرکار سے، جس کی سعی کر رہا ہوں۔ اگر کچھ الاؤنس کی چڑھی ہوئی رقم آگئی تو میں ذاتی مصارف سے کراچی پہونچ جاؤں گا۔ اور میں پہونچ سکتا تو مجھے اس خیال سے روحانی سرت ہوگی کہ میں نے آپ کی محبت کا جواب محبت سے دیا۔ اگر خدا نخواستہ رقم وقت پر نہ ملی تو یقین فرمائیے کہ مجھے آپ سے کم اس کا ملال نہیں ہوگا کہ میں آپ کی دعوت قبول کرنے کی سرت سے محروم رہا"۔

پھر بھی خدا جلنے کیوں میں ہندوستان سے آنے والے ان بزرگوں کی طرف سے زیادہ مطمئن نہ تھا۔ اول اس لئے کہ اس وقت ہندوستان و پاکستان کے سیاسی روابط کچھ ایسے تھے کسی کا اجازت نامہ کسی وقت بھی منسوخ ہو سکتا تھا۔ دوسرے ان میں سے بعض کے متعلق خصوصاً جوش اور فراق کے متعلق کہا جاتا تھا کہ وہ کسی بڑی پیشگی رقم کے بغیر اس قسم کے مشاعروں میں شرکت ہی نہیں کر سکتے خواہ کتنے ہی پختہ وعدے کیوں نہ کر لیں۔

اس وقت کراچی میں میرا حلقہ احباب کچھ زیادہ وسیع نہ تھا۔ وسائل و ذرائع محدود تھے۔ ذمہ داری بہت بڑی تھی۔ سب لوگ یہ کہہ کر خوف زدہ کرتے تھے کہ جن حضرات کے نام اخبار اور اشتہار میں دئے ہوئے ہیں ان میں سے کوئی آنے والا نہیں۔ یہ خیال غلط نہ تھا اس لئے گلگراچی کے ہر بڑے شاعر کے سلسلے میں ان حضرات کے نام اشتہاروں میں سرفہرست دئے جلتے اور یہ شاعرے میں کبھی نظر نہ آتے تھے۔

اسی الجھن میں ان حضرات کی روانگی سے قبل کی شام کو، میں نے انڈین ایئر لائنز دلی کو ٹرانگل کر کے معلوم کیا کہ جن لوگوں کی سیٹیں بک کر آئی گئی ہیں ان میں سے کس کس نے ٹکٹ حاصل کئے ہیں؟ جواب ملا کہ جوش صاحب کے سوا سبھی ٹکٹ حاصل کر چکے ہیں۔ اس خیال سے کہ ٹکٹ کی رقم ضائع نہ ہو۔ میں نے جوش صاحب کی سیٹ منسوخ کرادی۔ اب میرے مہمانوں میں صرف نیاز، فراق، اثر اور شمری تھے۔ لیکن ایئر پورٹ پہنچنے پر جب میں نے یہ دیکھا کہ جوش صاحب بھی جہاز سے اترے پلے آئے ہیں تو میری خوشی و حیرت کی انتہا نہ رہی۔ اُس دن سے جوش صاحب کو بطور انسان کے بھی برا سمجھنے لگا۔

حضرات ۱۲ بجے ۱۱ بجے دن کو کراچی پہنچے، اثر صاحب کے رہنے کا انتظام میں نے ایک دوست مرزا صدق بیگ کے یہاں کر دیا۔ نیاز صاحب نے اپنے برادر بستی کے ساتھ ٹھٹھائی کپاؤنڈ میں قیام کرنا پسند کیا۔ جوش، فراق اور شمری کو برسٹل ہوٹل میں ٹھہرایا گیا۔ جگر صاحب پہلے ہی سے کراچی میں مقیم تھے۔ لیکن لاہور گئے ہوئے تھے۔ میں نے لاہور کے پتے پر انھیں شاعرے میں شرکت کی دعوت دی تھی لیکن جواب نہیں آیا۔ ہماری انجمن کے ایک رکن اور اپنے دیرینہ دوست مولانا سعید الرحمن رہبر صاحب کو ضرور انھوں نے لکھا کہ میں ایک دن پہلے کراچی پہنچ جاؤں گا اور وہیں باتیں کروں گا۔ ایسا ہی ہوا۔ جگر صاحب شاعرے سے ایک دن پہلے کراچی پہنچ گئے۔ میں رہبر صاحب کی رہبری میں جگر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اور شاعرے میں شرکت کرنے کی گزارش کی۔ جگر صاحب نے پوچھا۔ ہندوستان سے اور کون کون آیا ہے؟ میں نے نام بتائے، نیاز صاحب کا نام سن کر بولے آپ کو اس دہریئے کے ہوا اور کوئی صدارت کے لئے نہیں ملا؟ میں اس کی صدارت میں نہیں پڑھوں گا۔ ہماری دعوت پر یہ ان کا اولین رد عمل تھا لیکن جب ہم نے خوشامد برآمد سو کام لیا اور سمجھایا کہ نیاز صاحب کی دہریئے سے ہمارا کوئی واسطہ نہیں ہے تب تو ایک ادیب کی حیثیت سے انھیں بلایا ہے۔ تو جگر صاحب کچھ نرم ہوئے اور بولے، اچھا یہ بتائیے نیاز۔ جوش اور فراق نے کیا لیل ہے؟ میں نے عرض کیا۔ اثر صاحب اور نیاز صاحب سفر خرچ کے ہوا اور کچھ نہ لیں گے۔ دو سکر شرا بھی سر دست سفر خرچ پر تشریف لائے ہیں لیکن فراق صاحب اور جوش صاحب بغیر تنخواہ کی رخصت پر آ رہے ہیں اس لئے اگر ممکن ہو تو سفر خرچ کے علاوہ بھی انھیں زیادہ سے زیادہ پانچ پانچ سو روپے دیئے جائیں گے۔ جگر صاحب نے کہا۔ ایسا ممکن ہی نہیں۔ ان میں سے کوئی شاعر بھی سفر خرچ کے ساتھ ہزار ڈیڑھ ہزار لئے بغیر اپنی جگہ سے ہلے گا نہیں۔

ہم نے جگر صاحب کو بڑے عاجزانہ لہجے میں انجمن کی مالی مشکلات سے آگاہ کرنا چاہا۔ فنجور کے سالانہ مشاعروں کے حوالوں سے انھیں یاد دلایا کہ آپ ان مشاعروں میں غیر مشروط، بلکہ اکثر اپنے ذاتی مصارف سے شرکت فرماتے تھے۔ کہنے لگے یہ سب کچھ صحیح ہے لیکن یہاں کا معاملہ دوسرا ہے۔ میں اتنی ہی رقموں کا جتنی نیاز، اثر جوش اور فراق دینے لے لی ہے۔ ساتھ ہوائی جہاز کا داپسی سفر خرچ بھی توں گا اس لئے کہ اگر میں ہندوستان میں ہوتا آپ بہر حال مجھو بلاتے۔ میں عجیب مشکل میں کہیں

لے اس کے دو سبب تھے کبھی تو متوقع شعراء عین وقت پر شاعرے میں شرکت سے معذور ہو جاتے۔ لیکن زیادہ تر شاعرے کی اہمیت جملنے اور ٹکٹ فروخت کرنے کی غرض سے ان کے نام مشتہر کر دئے جاتے۔ گویا قسم کھانے کے لئے دعوت ملے بھیج دیئے جاتے تھے اور نیت بلانے کی نہ ہوتی تھی اس قسم کی باتوں کی خبر مجھے انجمن ترقی اردو کی گولڈن جوبلی کے شاعرے کے سلسلے میں ہوئی۔ فراق صاحب مجھے اور سید محمد حسن عسکری صاحب کو لکھا کہ تمہیں سے بات چیت کر کے میرا معاملہ طو کرادو۔ لیکن جب میں شاعرے کے منظم خاص جناب عبد الحمید مالک مرحوم سے اس سلسلے میں ملا تو معلوم ہوا کہ فراق کو جو دعوت نامہ بھیجا گیا ہے وہ انھیں بلانے کی غرض سے نہیں بلکہ صرف قسم کھانے اور اشتہار میں نام دینے کے لئے ایسا کیا گیا ہے۔



گیا تھا جس قدر جگر صاحب کو یقین دلایا جاتا کہ ان لوگوں کو کچھ نہیں دیا۔ اسی قدر جگر صاحب برہم ہو جاتے۔ اور جب ہم نے اپنی طرف سے کچھ نہ کہا تو انہوں نے آخر میں خود فیصلہ دے دیا کہ میں ایک ہزار اور سفر خرچ لینے کے بعد مشاعرے میں شرکت کروں گا۔ ہم بہت یادوں سے بھرے۔ یہ بات تقریباً ۴ بجے اُس دن ہوئی جس دن مشاعرہ ہونے کو تھا۔ اس طرف شہر میں یہ خبر عام ہو گئی کہ جگر صاحب نے نیاز کی صدارت کی وجہ سے مشاعرے میں چلنے سے انکار کر دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جگر صاحب نے اپنے دوستوں کو یہی یاد کر لیا۔ اس نے کہ جب ہم دوبارہ تقریباً ۶ بجے جگر صاحب کے پاس گئے تو اس بار جگر صاحب نے نیاز کی صدارت پر بھی اعتراض کئے اور فرمائے گئے: آپ کو اس دہریے کے سوا اور کوئی نہیں ملا۔ بہر حال جگر صاحب سے مل کر میں مدرسہ واپس آ گیا اور مشاعرے کے انتظام میں لگ گیا۔ تقریباً ۸ بجے شام کو یعنی مشاعرے کے عین آغاز کے وقت سعید الرحمن صاحب آئے اور کہنے لگے کہ میں نے جگر صاحب کو صرف پانچ سو روپے میں رضی کر لیا۔ بشرطیکہ یہ رقم انھیں مشاعرے سے پہلے دے دی جائے۔

اس وقت اس رقم کا فراہم کرنا آسان نہ تھا لیکن چونکہ میں ذاتی طور پر جگر صاحب کا دلدارہ تھا اور مشاعرے میں ان کی شرکت کو اہم اور ضروری خیال کرتا تھا۔ اس لئے کسی طرح سے پانچ سو روپے جگر صاحب کو بھیج دیتے گئے۔ اس طرح جگر صاحب کی شرکت مشاعرے میں یقینی ہو گئی۔

۱۰ بجے شب سے مشاعرہ ہونے کو تھا۔ اس سے چند منٹ پہلے میں نیاز صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اور مشاعرہ گاہ چلنے کی درخواست کی۔ نیاز صاحب نے مجھے معلوم ہوا ہے کہ جگر صاحب میری صدارت کی وجہ سے مشاعرے میں شرکت نہیں کریں گے۔ اگر ایسا ہے تو آپ مجھے مشاعرے میں نہ لے جائیے اس لئے کہ مشاعرے کو جتنی ضرورت جگر کی ہے۔ میری نہیں ہے۔ چونکہ نیاز صاحب کے ساتھ اور بہت سے لوگ تھو جن سے میں واقف نہ تھا اور دسکر یہ کہ وہ لمحات بڑی عجلت کے لئے اس لئے میں نے اصل واقعہ بتلنے کے بجائے بات ٹال دی اور نیاز صاحب کو لے کر سندھ مدرسہ پہنچا۔ وہاں میں نے نیاز صاحب کی خدمت میں مشاعرے کا پروگرام اور شعراء کی فہرست بھی پیش کی۔ فہرست میں سب سے پہلا نام شمیم جاوید کا تھا۔ آخری ناموں کی فہرست یوں تھی: جگر، اختر، جوش اور فراق۔ نیاز صاحب نے فہرست پر نظر ڈالی اور آخری ناموں کو الٹ پلٹ کر جگر صاحب کو سب سے آخر میں کر دیا۔ میں نے وجہ دریافت کی تو کہنے لگے کہ ممکن ہے جگر صاحب یہ محسوس کرتے یہ میری وجہ سے ہوا اس لئے ان کا آخری میں پڑھنا مناسب ہے۔ میں چپ ہو گیا۔ ۱۰ بجے مشاعرے کے آغاز کا اعلان ہوا۔ نیاز صاحب نے سب زمیں سندھ کا ایک رومان کے عنوان سے بصیرت افروز خطبہ پڑھا۔ سامعین پورے ۳ منٹ اس معلومہ اور خطبے سے محظوظ ہوئے یہ خطبہ دانشور کراچی کے کتابچہ کی صورت میں بد کو شائع کر دیا گیا۔ اس موقع پر رئیس امر دہوی صاحب نے ہفت روزہ مشیراز کا نیاز نمبر شائع کیا اور اس میں نیاز صاحب پر متعدد مقالات، نظمیں اور تصویریں شائع کی گئیں۔

جوش صاحب، فراق صاحب، اختر صاحب اور شعری صاحب تین چار دن ٹھہر کر واپس چلے گئے۔ نیاز صاحب کی ایک بہن۔ ڈو لڑکیلا خسر، خوشدامن، ہمزلف، برادر نسبی، دولہ کے اور بہت سے قریبی عزیز چونکہ پاکستان ہی میں تھے اس لئے وہ تقریباً تین ہفتے کراچی میں رہے اور ۲۰ اپریل ۱۹۶۶ء کو کھنٹو واپس پہنچ گئے۔ نیاز صاحب کو چونکہ پاکستان آنے کا اجازت نامہ ہندوستانی حکومت نے خاص شرائط کے ساتھ دیا تھا اس لئے انہوں نے کراچی کے دو اور ادبی جلسوں میں شرکت سے گریز کیا۔ اس زمانے کا ایک لطیفہ البتہ مجھے یاد آیا جس دن نیاز صاحب کراچی پہنچے اس کے دوسرے دن دیرا سنگھ مفتوں مدیر ریاست دہلی کا ایک اکپرس ٹیلی گرام ہندوستانی سفارت خانے کے ذریعے نیاز صاحب کے پاس آیا جس میں لکھا تھا:-

{ Most important and  
delicate matter involved  
Reach Delhi at once.

نیاز صاحب سخت پریشان ہوئے۔ انھیں بڑی دقتوں کے بعد پاکستان آنے کی اجازت ملی تھی۔ ایک بچے کو بید چھڑ کر آئے تھے۔ تار پا کر فوراً واپسی کا ارادہ کرنے لگے۔ بھی عجیب الجھن میں گر قرار ہوا۔ طے پایا کہ دیوان سنگھ مفتوں کو ٹرنکال کر کے واقعہ کی تفصیل پوچھی جائے۔ ہندوستانی سفارت خانے کو صورت حال کی نواکت بتائی گئی اور کسی طرح دیوان سنگھ کا ٹیلی فون نمبر حاصل کیا گیا دوسرے دن صبح ۱۰ بجے ٹرنکال کی نوبت آئی دیوان سنگھ نے نیاز صاحب کو بتایا کہ ان کا دارالمذبح کے مقدمہ میں موقوف ہو گیا ہے دلی

# ایکے عالی دماغ تھا نہ رہا

جمیل منٹھری

عزیزم مکرم۔ سلام و دعا

عظیم ترین ادیب۔ حادثے کے اطلاق ناگہانی طور پر ملی۔ نیا نیا صاحب کی موت ایک عہد کی موت ہے۔ ایک اداسی کی اداسی ایک تحریک کی موت ہے۔ اس موت نے مرثیہ آپ کی کویتیم نہیں کیلے بلکہ ان تمام ادیبوں، شاعروں اور مفکرین کو یتیم بنا دیا جن کے سرور پر حضرت مرحوم کا سایہ ہزارہ شفقت پوری تھا۔ میں بھی ان بد نصیبوں میں سے ایک ہوں سمجھ میں نہیں آتا ہے اس محرومی پر خود ماتم کروں یا آپ لوگوں کو صبر دلاؤں۔

## قطعہ تاریخ رحلت

مبارک ہو خلد بریں کا سفر	خداے محمد نگہاں نیسان
تو اس مستقل تھا دبستان فکر	ہوا بنداب وہ دبستان نیسان
تیرا خون دل پی کے پنی تھی حیر	وہ کشت ادب ہے بیاباں نیسان
تعجب ہے کیا، ہو اگر حنلہ میں	تیرے سوز دل سے چراغاں نیسان
تھی کل شب سے تاریخ رحلت کی فکر	پیشاں تھی طبع پریشاں نیسان

کہ ناگاہ ہاتھ کی آئی صبرا

کہو۔ بزم غالب میں مہماں نیسان

جسری ۱۳۸۶

مالک رام

مکرم بندہ جناب فرماں صاحب۔ آداب

میں کتنے دن سے یہ خط لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں لیکن جب کبھی قلم ہاتھ میں لیتا سمجھ میں نہ آتا کہ اسے کس طرح سے شروع کروں۔ نیا نیا صاحب کے وفات میرے لئے اتنا بڑا حادثہ ہے کہ میں بیان نہیں کر سکتا۔

۳۲ برس کے تعلقات منقطع ہو گئے۔ اب اس عمر میں نئے دوستے بناؤں یہ ناممکن ہے اور اگر کوشش بھی کروں

تو کس امید پر۔

وہ بات کوہکن کی گئی کوہکن کے ساتھ

میں سوچتا ہوں کہ آپ ان کی مفصل موارثہ عمری مرتبہ کرتے کی ابھی سے نگر کریں۔ ہنوز دو پار ایسے شخص موجود ہیں جو ان کے مختلف ادوار کے حالات بتا سکیں گے لیکن یہ سب حضرات بھی عمر کے اس دور میں ہیں کہ زیادہ تاخیر یہ سہل نگاری خطرناک ہو گئی۔ مجھے یقین ہے کہ آپ خود بھی معاملہ کے نوعیت کا خیال کر رہے ہیں گے میری طرف سے بیگم نیانا اور فاندان کے دوسرے افراد سے تعزیت کیجئے گا۔ خدا کیے میں کسی دن حاضر خدمت ہو سکوں

### فضا بن فیضی

جنوں تو مر گیا ہے تو جنگل ادا ہے

محترم! تسلیم

کل سچ ریڈیو سے مولانا مرحوم (مغفور) کی وفات کی خبر سن کر حواس اڑ گئے۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون۔ خدا سپہاندگان اور متعلقین کو صبر جمیل عطا فرمائے اور مرحوم کو اپنے حواری رازت درجہ میں جگہ دے۔

موت برتنے اور اس کے الم ناکیاں اور حسرتے فروشیات مسلم۔ لیکن بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جن کا درمیان سے اٹھ جانا ایک ایسا زبردست فلاپ پیدا کر دیتا ہے جس کا پڑھنا دشوار نظر آتا ہے۔

لاریں مولانا کی ذات اپنی غیر معمولی علمی ولابی خصوصیات کے اعتبار سے بڑی عظیم و منفرد تھی۔ وہ اپنی ذات سے ایک سما بہارا بھن تھے۔ ہماری ادبی نسلوں کے ذہن و شعور کو ادب زندگی، جن اور کائنات کے دلکش ترین اسرار و احوال سے بہرہ یاب کرنے میں مرحوم کی تعلیمات و نظریات کا بڑا موثر اور قابل ذکر کردار رہا ہے۔ مولانا کی پہلو دار شخصیت جمالی فکر و فن اور جلال علم و دانش کا ایک ایسا خوب صورت عاقد جو ہر دار آئینہ تھی جس کے پر تو کمر تاب سے ہزاروں آفتاب تخلیق کر کے فضاؤں میں بکھیر دئے ہیں جن کی روشنی آنے والی صیوں کے گلابی رخساروں پر شادابی حیات و رعنائی خیال کا گلگونہ ملتی رہے گی۔

مولانا کے نگریں سرمائے اور علمی جہات کی دست و ہمہ گیری، ان کی ادبی ندرت کاری، تنقیدی بالغ نظری، تاریخی بصیرت اور جمالیاتی شعور کا اندازہ کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ وہ بیک وقت فلسفی بھی تھے اور شاعر بھی۔ حکیم بھی تھے اور ادیب بھی، صاحب طرز انشا پرداز بھی تھے اور تاریخ نگار بھی۔ لسانیات کے مزاہدان بھی تھے اور نقاد بھی۔ غرض وہ اپنے دور کے انسانی بکلو پیدا تھے۔ یہ تمام صفات ان کی سنجیدہ و پروتار شخصیت کے گرد فانیوں کی طرح گردش کرتی رہتی تھیں اور دیکھنے والے کی نظر میں جلوة صدر رنگ میں ڈوب کر رہ جاتی تھی۔

میں مولانا کے فن کے ساتھ ساتھ چابک دستی اور پیغمبرانہ عظمت کا معترف و پرستار ہوں اور بار بار مرحوم نے مجھے کھنڈ کے زمانہ قیام میں ہمنامان ادب داگئی ہیں ہاریا بی بخشی ہے اور بہت قریب سے میں نے ان کی



فلات ہستی کے گزشتہ آؤنانہ کا مطالعہ کیا ہے۔ اور ان کی زہرہ علم و فن کے عشوہ ترکانہ سے لذت گیر ہوا ہوں۔ لیکن آہ! آج وہ تمام زرکار طلسم ٹوٹ گئے، فکر و بصیرت کا آئینہ پاش پاش ہو گیا۔ شعرو آہی کے معصوم قدیں خاک بسر ہو گئیں۔ سخن و شعور کا نگار فائدہ دیران ہو گیا۔ ایک جگہ گاتا ہوا چراغ اپنی تمام ملائم اور حیات بخش روشنیوں کو سمیٹ کر ہمیشہ کے لئے اندھیرے کی دیر چادر میں چھپ گیا۔ ساری کائنات دھواں دھواں ہو رہی ہے۔ نگاہوں کے سامنے اندھیرا سا چھار ہا ہے۔ اے شب گزیرہ صبح کیا اس درد تیرہ بشی کا کوئی علاج نہیں؟

### لطیف الدین احمد

آپ کے نام خط روانہ کرنے کے فوری بعد مجھے یہ جانکاہ خبر مل گئی تھی کہ بیانا صاحب اب زندوں کی دنیا میں نہیں ہیں اور پچھلے چار پانچ دن میں گزشتہ صحبتوں اور حالات کی یادوں نے دوسرا کام نہیں کرنے دیا۔ آدمی کا مر جانا تو کوئی بات نہیں مگر ایک عمر کا مر جانا اہم سا کتبہ ہے۔ بیانا صاحب کی رحلت در حقیقت ایک عمر کی موت یا خاتمہ ہے۔

آپ لوگوں کی تسکین کیلئے رسمی الفاظ دو ہراؤں بھی تو خود مجھے تسکین نہ ہو گی۔

### حرمت الاکرم

مکرمی! آداب و اخلاص!

حسرت بیانا کے سانچہ ارتحال کی خبر الہ بادی میں نظر سے گزری اور دل پر کھلی کی طرح گری۔ خداوند کریم مرحوم کو جو ار رحمت میں جگہ دے اور آپ نیرد سے پسماندگان کو ہر عطا فرمائے۔ لیکن اردو کا کیا ہو گا جو یتیم ہو گئی؟ "نگار" کو کون تسلی دے جن کی مانگ کا سینہ دور چھین گیا! ان ہزاروں لاکھوں افراد کے آنسو کون پونچھے جنہیں بیانا محبوب سے زیادہ عزیز تھے۔ اردو زبان و ادب کو اس فرد واحد کے شکل میں جو ادارہ میسر تھا اور جس سے اہل اردو محروم ہو گئے اس کی ادنیٰ تلافی کی بھی کوئی صورت نہیں۔ ایسی جامع الصفات شخصیتیں روز روز وجود میں نہیں آتیں۔ بیانا صاحب کے ساتھ ادب و صحافت کی تاریخ کا ایک سنہرا دور مر گیا۔

مجھے امید ہے کہ "نگار" کو آپ مرحوم کی بہترین یادگار کے طور پر فرود زندہ رکھنے کی کوشش کریں گے

### محمد طفیل مدیر نقوش

آج اس ہستی نے بھی ساتھ چھوڑ دیا۔ جس نے تین نسلوں کو لکھنا پڑھنا سکھایا تھا۔ بیانا اور "نگار" کو بھلا نا آسان نہ ہو گا۔ اس لئے کہ ان کے ادب پر بڑے احسانات ہیں۔

صاف دلی کے ساتھ بے جھجک گفتگو بیانا صاحب کا خاص تھا۔ انہوں نے اس بات کی کبھی پروا نہیں

کی کہ مال کیا ہوگا۔ وہ کافر و زندقہ ٹھہرائے گئے تو بھی اپنے مسلک سے نہ ہٹے۔ وہ ادب کی ادنیٰ مسندوں پر بٹھائے گئے تو بھی ان میں سے بے نیازی کی خوب نہ گئی۔

یہاں ہر شخص دوکان لگائے بیٹھا ہے۔ جبہ و عمامہ کی دوکانیں الگ ہیں، علوم و فنون کی دوکانیں الگ۔ خریدار اس کے بھی ہیں خریدار اُس کے بھی ہیں۔ مگر ضحکا عالم یہ ہے کہ ان کے خدا کو وہ نہیں مانتے اور ان کے خدا کو یہ نہیں مانتے۔ ایسے حالات میں نیا نہ صاحب کا وجود خطرہ ہی تو تھا اس لئے کہ یہ دونوں ہی قسم کے دوکانداروں کے پول جانتے تھے۔

ان کا سراٹھانا ہی تھا کہ دوکاندار چٹے اٹھے۔ آہ و بکا کا شور ہر سوسنائی دینے لگا۔ افواہ اڑادی گئی کہ یہ شخص مذہب میں مداخلت کرتا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے مذہب میں مداخلت کی ہو مگر دین میں کوئی مداخلت نہیں کی۔ بس اس نازک سے فرقت کا نام نیا نہ فتنہ چھوڑی تھا۔

تعصب کی آگ جاہل اور ان پڑھ لوگوں کے دلوں میں پرورش نہیں پاتی بلکہ ان لوگوں کے سینوں میں پرورش پاتی ہے جو اپنے آپ کو تعلیم یافتہ کہتے ہیں۔ اس اعتبار سے نیا نہ صاحب قطعاً تعلیم یافتہ نہ تھے۔ انہوں نے ہر مسئلہ کو، وہ مذہب کا ہو یا ادب کا، اسے ایک طالب علم ہی کی حیثیت سے جاننے کی کوشش کی۔ ویسے یہ الگ بات ہے کہ وہ دنیا کے علوم و فنون گھول کے پی چکے تھے۔

مجھے معلوم ہوا کہ انہوں نے آخری وقت تک قلم ہاتھ سے نہ رکھا۔ یہ تھی لگن اپنے مسلک سے۔ البتہ وہ اس بات پر رنجیدہ تھے کہ اب ضعف کی وجہ سے زیادہ دیر تک قلم سے رفاقت نہیں بھائی جاسکتی اور اس بات کا بھی انہیں انداز تھا کہ ان کی وجہ سے تیمارداروں کو پریشانی ہوتی ہے۔

نیا نہ صاحب ایسے لوگوں میں سے تھے جن کا ایمان قلم پر تھا اور واقعی ایسے لوگوں میں سے تھے جو یہ کہتے ہیں کہ موت سے کیا ڈرنا، زندگی سے خبردار رہنا چاہیے۔

## نسیم انہونی

نیا نہ صاحب کا انتقال اردو دنیا کے لئے ایک بہت ہی ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ دنیا میں کچھ ایسے لوگ پیدا ہوتے ہیں جن کا ثانی و دوبارہ پیدا نہیں ہوتا۔ نیا نہ صاحب کی شخصیت بھی ایسی ہی تھی۔ اپنی تمام تر قابلیت کے ساتھ مرحوم نے ہمیشہ مذہب کے ساتھ جنگ کی وہ خدا اور رسولِ مہرب کو مانتے تھے۔ قرآن اور احادیث کی صداقت سے بھی انہیں انکار نہیں تھا۔ قیامت اور روزِ حشر کا بھی یقین رکھتے تھے مگر ان کا نقطہ نظر عام مولویوں کے فکر و خیال سے مختلف تھا اور یہی وجہ تھی کہ مرحوم پاکستانی اعترافات ہوتے رہے لیکن روشن خیال مسلمانوں کے لاکھوں افراد ان کے نقطہ نظر کی قدر کرتے تھے۔

میری ملاقات مرحوم سے ۱۹۶۵ء میں ہوئی تھی جبکہ میں ماہنامہ "انکشاف" کا اعزازی ایڈیٹر تھا۔ پرچہ نگار پریس ہی میں چھپتا تھا۔ اس وقت میری عمر بیس کے لگ بھگ تھی اور جب میں نے اپنا ذاتی ماہنامہ

تحسین مسیحی میں شائع کرنے کا پروگرام بنایا تو نیا نیا صاحب نے مجھے بڑے ہی نڈر میں مشورے دیئے تحسین کا نام مرحوم ہی نے تجویز کیا تھا اور اس کے ایڈیٹوریل کا عنوان "لمعات" بھی مرحوم نے قائم کیا اور نہ صرف یہ کہ پہلے پرچے کے لمعات خود نیا نیا صاحب نے لکھے بلکہ کئی مضمون اور کارٹون وغیرہ بھی دیئے۔ جن میں سے ایک مضمون خود مرحوم کے نام ہی سے شائع ہوا تھا۔ کچھ عرصہ تک تحسین کا دفتر سنگا ہی کے دفتر میں قائم رہا اور نیا نیا صاحب میری ہر طرح کی اعانت فرماتے رہے۔ اس کے بعد میں نے اپنا ذاتی دفتر قائم کیا اور پھر مفردیت برہی تو ایسی کہ ہینوں نیا نیا صاحب کی خدمت میں مافری کا وقت نہ ملتا۔ پھر بھی جب کبھی مرحوم کو کوئی فردت درپیش ہوتی تو مجھے ضرور یاد فرماتے۔ میری کاروباری صلاحیتوں کو دیکھ کر وہ حیران ہو جایا کرتے تھے اور ایک بار انہوں نے یہ بھی کہا تھا "نسیم کو پنجاب میں پیدا ہونا چاہیے تھا۔ لکھنؤ سے ہجرت کے اسباب کا مجھے علم ہے۔ پاکستان جانے سے پہلے مولانا سخت علیل ہو گئے تھے۔ اس وقت انھیں اپنی زندگی سے مایوسی ہو گئی تھی اور ایسے نازک وقت میں مرحوم نے مجھ پر اعتبار فرمایا۔ بلا کر کہا میں کسی کو قابل اعتبار نہیں پاتا جو اس وقت میرے حالات کے مطابق میری مدد کرے اس لئے آپ میرے کچھ کام کر دیں اور میں نے تمام خدمات کیں جن کی فردت تھی۔

نیا نیا صاحب پاکستان کسی قیمت پر نہ جانا چاہتے تھے لیکن ایسی ہی کچھ مجبوریاں تھیں جن کے باعث انھیں ہجرت کرنا پڑی، یہ سب کچھ مولانا کی ذاتیات سے متعلق باتیں ہیں اس لئے میں انھیں نہ لکھنا پسند کرتا ہوں نہ مناسب سمجھتا ہوں۔

پاکستان پہنچنے پر مولانا کی صحت غیر متوقع طور پر بہت اچھی ہو گئی۔ نگار نے بھی وہاں ترقی کی۔ اس کا قدیم رنگ و روپ بھی بدل گیا۔ خطوطات کی ترتیب کا حکومتی کام بھی مرحوم کے سپرد کیا گیا، جن کا خاطر خواہ مشاہرہ مقرر تھا۔ ان کے جو خط آتے ان میں اپنی صحت اور ترقی کے سلسلہ میں کچھ باتیں فرود لکھتے۔ لیکن ہندوپاک کے جنگ نے خط و کتابت کا در بند کر دیا۔ اسی زمانہ میں مرحوم کو کینسر ہو گیا۔ ادا اس کے فیر بھی نہ مل سکی۔ جب یہ ماسہ لکھلا تو میں بمبئی چلا گیا تھا اس لئے نیا نیا صاحب کو خط نہ لکھ سکا۔ واپسی پر مفردیت ایسی رہی کہ مرحوم کا خیال بھی نہ آسکا اور اچانک ایک روز مرحوم کا ایک کارڈ مورخہ اسرار مارچ مجھے ملا جسے نقل کر رہا ہوں۔

نیا منزل، ناظم آباد نمبر ۲۲، کراچی ۷۵۱۰۱۰

نسیم صاحب تسلیم، ہینوں سے "سجگ" میں مبتلا ہوں۔ اب کشتی کنارے آگئی ہے اور صرف چند دن کا مہمان ہوں۔

دعا گو:- نیا نیا چٹوڑی

خط پڑھ کر بے ساختہ میرے آنسو نکل آئے۔ یہ اُس مردِ آہن کی تحریر تھی جس سے متعلق ایک واقعہ میں کبھی بھول ہی نہیں سکتا۔ نیا نیا صاحب کی پہلی بیگم سے ایک لڑکی تھی شوکت، جسے میں نے گود میں لکھلایا تھا۔ نیا نیا صاحب اس پر جان چڑھتے تھے۔ یہی ان کی کل کائنات تھی اس کی شادی انہوں نے مجدد نیازی سے کر دی تھی، اور دونوں کو اپنے پاس ہی رکھا تھا۔ اچانک ایک روز وضع چل کے سلسلہ میں شوکت اللہ کو پیاری ہو گئی۔ نیا نیا صاحب نے اس کی خبر بھی نہ کی۔ صرف ان کی سسرال کے کچھ لوگ یا مجدد میاں



کے احباب شریک ہوئے اور میت سپرد خاک کر دی گئی۔ شام کو یہ خبر مجھے ملی تو تعزیت کے لئے پہنچا۔ چند حضرات اور بھی یہی فرض ادا کرنے کے لئے بیٹھ تھے۔ میں نے سلام کیا اور ایک سوگوار کی طرح ایک کرسی پر بیٹھ کر اپنے کو تیار کرنے لگا کہ تعزیت کے سلسلے میں کچھ کہوں لیکن یہ کام آسان تو ہوتا نہیں۔ کچھ سیکنڈ بیت گئے اور پھر میرے لب واکرنے سے پہلے ہی نیا نیا صاحب نے مجھے مخاطب کر کے کہا۔

”آپ خوب آگئے ہیں تو آپ کو بلاتے ہی والا تھا۔ ایک کتاب چھپنے والی ہے اس میں ایک نقشہ ہے جو میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ کس طرح چھپوایا جائے۔“

اور پھر مرحوم نے اپنے قدیم دفتری قادر کو آواز دی۔ قادر آگئے تو اس ناپیل کو منگوایا اور نقشہ دکھا کر مجھ سے مشورہ کرنے لگے۔

میں حیران تھا کہ اتنی چیتی بیٹی کے دائمی ہوائی کو ابھی مرنے چند ہی گھنٹے گزرے تھے لیکن ان کے چہرے پر غم و الم کا کوئی نشان نظر نہ آ رہا تھا۔ میں اچانک پہنچ گیا ہوتا تو یہ سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ آج وہ ایسے حادثے سے دوچار ہوئے ہیں۔ میں تعزیت کے سلسلے میں کچھ نہ کہہ سکا۔ کچھ دیر بیٹھ کر واپس آ گیا۔ یہ واقعہ میں نے اس لئے لکھا ہے کہ لوگ سمجھ سکیں کہ نیا نیا صاحب کا کیا کردار تھا۔ وہ موت اور زندگی کے مسائل پر خوش ہونے یا آنسو بہانے کے عادی نہ تھے۔ لیکن ان کی یہ مختصر سی تحریر جو میں نے ادب پر تحریر کی ہے کتنی المناک ہے۔ سارا غم و استقلال گویا ختم ہو چکا ہے۔ موت انہیں سامنے نظر آ رہی ہے کتنی حسرت ہے ان الفاظ میں۔ اللہ اللہ

نئے نیا صاحب کی عمر تقریباً ۸۴ سال تھی۔ ۲۴ مئی کی صبح پاکستان ریڈیو نے یہ روح فرسا خبر نشر کی جس کو تمام ادبی دنیا نے رنج و غم کے ساتھ سنا۔ اسی روز شام کے وقت یہ قیمتی جسم جو عقل و علم، اصول و فواید، استقلال و پامردی وغیرہ وغیرہ سے محلول تھا سپرد خاک کر دیا گیا۔

مجموع حصولِ علم کے بعد پہلے پولیس سروس میں کام کرتے رہے۔ پھر ماہنامہ ”نگار“ نکالا۔ قدرت نے انہیں اسی لئے پیدا کیا تھا اور یہی وجہ ہے کہ ”نگار“ کی فائلوں کے شکل میں وہ ایک لازوال دولت چھوڑ گئے ہیں۔ ”نگار“ کا بچپن بھوپال میں گذرا، عمر تھوڑی ہی تھی اور فائزہ کراچی میں تھا۔ ”نگار“ اب بھی نکلتا رہے گا۔ مولانا نے اس کا انتظام اپنی زندگی ہی میں کر دیا تھا۔ مگر ”نگار“ وہ ”نگار“ نہیں رہ سکتا جو نیا نیا کی زندگی میں رہا۔ نیا نیا جیسا دوسرا شخص ”نگار“ کی ادارت کے لئے پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ اللہ پاک انہیں بخشے اور اگر ان سے کچھ فطیبات سرزد ہو گئی ہوں تو انہیں درگزر کرے۔ وہ نہ منکر خدا تھے نہ منکر رسول۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ وہ مسلمان تھے اور سچے مسلمان اور انہوں نے اسلام کی بڑی خدمت کی۔

### اعجاز صدیقی مدظلہ شاعر

مجی فرمان صاحب۔ سلام مسنون

۲۴ مئی کو تازہ ”نگار“ سے مولانا نیا نیا مفت چھوڑی کی شدید علالت کی اطلاع ملی تھی۔ میں خیریت طلبی کے لئے خط لکھنے ہی والا تھا کہ مولانا کے انتقال کی خبر ملی۔ دل و دماغ کو ایک جھٹکا سا لگا۔ ماضی کی تمام یادیں تازہ ہو گئیں۔

ان کے ہم گیر اور پردہ دار شخصیت آنکھوں میں پھر گئے۔ ان کے ساتھ ہمارا ایک دور ختم ہو گیا وہ دور جو خود ان کے پیداوار تھا۔ اس میں ذرا بھی شک کی گنجائش نہیں کہ مولانا نیکنان نے اپنی نثر سے اردو زبان کو بہت فائدہ پہنچایا اور بے حد متاثر کیا۔

بہر حال موت کا ایک دن معین ہے اور مولانا نیکنان پر بھی وہ دن آ گیا۔ ہم کتنا ہی افسوس اور ماتم کریں وہ لوٹ کر نہیں آسکتے۔ کوئی ڈیڑھ سال پہلے جبے میں کراچی حاضر ہوا تھا تو وہ مکتبہ اردو کے ایک نشست میں تشریف لائے تھے۔ بڑی ہی شفقت اور محبت سے ملے تھے۔ میری سرگرمیوں کو خوب سراہا تھا۔ اس وقت ان کی صحت اچھی تھی۔

ان کی یادگار سے نگار کو زندہ رہنا چاہیے۔ ہر چند اس میں ان کا وہ قلم تو نہ ہو گا جو خود پورے پورے نمبر لکھ دیتا تھا۔ پھر بھی نگار کا جو ادبی مزاج انہوں نے بنایا تھا وہ اگر قائم رہا تو یہی ان کی یاد کیلئے کافی ہوگا۔ علالت سے تدفین تک کی اگر کچھ تصاویر لی گئی ہوت تو مجھے بواپسی بھیج دیجئے۔ مولانا کے پسماندگان تک میرے کلمات تعزیت پہنچا دیجئے۔ مہر کی تلقین کسے کر دوں؟ خود کو، آپ کو یا پاکستان کی ادبی دنیا کو؟ مہر تو آتے آتے آ ہی جاتا ہے لیکن وہ فلا پر نہیں ہوتا جو پیدا ہوا تھا ہے۔

## سیفی پریمی

برادر م فرات صاحب! تسلیم

میں کئی ماہ سے اپنے مقالہ کی تکمیل میں علی گڑھ مقیم رہا۔ مئی میں دو ہفتے کے لئے دہلی پہنچا اور دہلی یونیورسٹی کی ایک کانفرنس میں مصروف رہا۔ نگار کے پرچے نہ پڑھ سکا لیکن مئی نمبر میں آپ کے تحریر پڑھ کر سخت تشویش لاحق ہو گئی اور میں خط لکھ بھیج نہ پایا تھا کہ انگریزی اخباروں میں ایک عہد آفرین شخصیت کے سایہ سے محروم ہونے کی روح فرسا خبر پڑھی۔ یوں تو ایک عظیم شخصیت کا ماتم ملک و قوم کا ہر ذی شعور فرد کرتا ہے لیکن ذہن کے علاوہ جس کا تعلق عقیدت مندی سے بھی ہوا ان کا غم کون پہچانتے۔

میں ہائی اسکول کا طالب علم تھا اس زمانہ سے مستقل نگار کا مطالعہ کیا اور روز بروز نیکنان کا احترام بڑھتا گیا۔ عقیدت میں گہرا رنگ پیدا ہوتا رہا اور اس جذبہ میں آج تک کی محسوس نہ کر سکا۔ ان کے افکار و خیالات نے میری زندگی میں بڑی توانائی عطا کی تھی۔ میرا ذہن ابھی تک جتنا بوجھل ہے اس سے اندازہ کرتا ہوں کہ آپ پر کیا قیامت گزر گئی۔ عارف اور قمر صاحب اور دیگر متعلقین کا کیا عالم ہوگا۔

آج ہم لوگ ان کے ارشادات سے محروم ہیں لیکن ہماری محبت اور عقیدت کا سچا ثبوت یہ ہوگا کہ ہم سب متحد رہیں اور ان کے مشن کو آگے بڑھائے ہیں بھرپور جدوجہد کرتے رہیں۔ میں اس سلسلے میں امکانی تعاون کی پیش کش کر سکتا ہوں۔

میری جانب سے پسماندگان تک اظہار ہمدردی و غم پہنچا دیجئے۔

## حکیم احمد

عزیزم سلمکم اللہ تعالیٰ

آن عزیز کے خط اور مئی کے نگار سے بیماری کے حالات معلوم ہوئے تھے۔ اب اخبارات سے دنات کا حال معلوم ہوا۔ مگر یہ نیا نیا صاحب مرحوم میرے بڑے کرم فرما تھے اور ضیائی مرحوم کے وجہ سے باہم رگائیت کے سے تعلقات قائم تھے۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو جنت میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے اور پسماندگان کو صبر جمیل۔

اس حادثہ پر غم کا بڑا صدمہ ہے۔ اپنے بڑھاپے کو روتا ہوں کہ تدیم اور قابلِ تداحباب میں سے ایک ایکداغِ مفارقت دے کر رخصت ہو رہا ہے۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون۔

ضیائی مرحوم میرے بھانجے تھے۔ وہ اور نیا نیا مرحوم تقریباً ہم عمر تھے لیکن دونوں مجھ سے بہت چھوٹے۔

بری خبریں سننے کے لئے ایسا بڑھاپا بھی کس کام کا۔

## علیٰ خلیل عرب

برادرِ سرِ ظلم مسنون!

علامہ مرحوم اکبر گیلانی کی شخصیت کا احاطہ کرنے کے لئے جسے لیاقت کی ضرورت ہے میں اس کے عشرِ عشر سے بھی محروم ہوں تاہم ان سے عقیدت کی بنیاد پر جو بھی لکھا یا لکھوں گی وہ سراسر میرے دلی جذبات کی سچی ترجمانی ہوگی۔ میں نے ہمیشہ انھیں اپنا بزرگ اور سرپرست سمجھا اور مجھے بجا طور پر ناسپہ کہ میں ان کی شفقت اور محبت سے محروم نہیں رہی۔ ان کے مفکرانہ انداز اور استادانہ طرزِ تحریر سے اس صدی کے اکابر متاثر ہوئے ہیں اور ان کی حوصلہ افزائی نے نہ جانے کتنے قلم کاروں کو کام کا آدمی بنا دیا۔ ہر چند کہ میں کسی کام کی نہیں پھر بھی ان کے گرانقدر مشوروں نے میری تخلیقی صلاحیت کو اجاگر کرنے میں بڑی مدد کی ہے۔

بھئی! ردِ نامہ اسی کا تقوڑی ہے کہ وہ دنیا سے چلے گئے، اصل غم اور غمِ جاوداں تو اس کا ہے کہ وہ اپنے ساتھ اس صدی کا علم و عرفان، فکر و فہم، فراست و فطانت اور اخلاقی و ادبی ذراک کا سارا ذخیرہ لے گئے۔ اب ہم کہاں انسانی بیکلو پیڈیا کی علم کا ایسا مجسمہ اور ایسا پیکر پائیں گے۔

ان کی انسانیت و لسانی، ان کا بلند کردار اور ان کی بعض ذاتی خوبیاں ایسی تھیں جو ان کے ساتھ رخصت ہو گئیں۔ ایک عربی شاعر کہتا ہے

لَكَ فِي الْمَآخِرِ مُجْزَاتٌ حَبَسَتْ  
أَيْدِيَ الْغُرُكَ فِي الْوَسْرِى الْأَمْرِ تَجَمُّعُ

ان کے پاس میں ایسا جامع اور آئینہ صفت شعر شاید ہی کوئی اور مل سکے۔ اب تو ایسا لگتا ہے جیسے وہ شاد عظیم آبادی کے زبان سے یہ کہہ رہے ہوں

ڈھونڈو گئے ہمیں ملکوں ملکوں پاؤں کے نہیں نایاب ہیں ہم

تعبیر ہو جس کی حسرت و غم لے ہم نفسو! وہ خواب ہیں ہم

لیکن نہیں! نیا نیا صاحب خواب نہیں ایک زندہ حقیقت تھے اور اپنے کارناموں کی صورت میں



زندہ جاوید رہیں گے۔ ایک آپ اور میں ہی نہیں ساری اردو دنیا ان کی مقروض و ممنون ہے۔  
انہوں نے ہوتا ہے کہ بعض حضرات اب بھی ان کے مذہب کی جانب سے مطمئن نہیں اور قسم قسم کے فتوے  
صادر کرتے ہیں لیکن اس سے ان پر کیا آپ کے آسکتے ہیں۔ میرے خیال میں تو مذہب ہر انسان کا ذاتی معاملہ ہے۔  
ہمیں اس کی کھوج کا کیا حق ہے اگر وہ اپنی عملی زندگی میں ذمہ دار شخص تھے (اور واقعی تھے) تو ان کی عملی  
زندگی سراسر اسلامی زندگی تھی اور کسی ایسے مسلمان عالم کی زندگی سے بددعا بہتر تھی جس کی عملی زندگی اس کے  
مذہب کی تفسیر نہ ہو۔ سچائی، جفاکشی، دیانت داری، راست بازی، صاف گوئی، حقوق و واجبات کی ادائیگی کا  
ذمہ داری، احساس اور غیرت و انکسار اگر یہ کسی مومن کی صفات ہیں اور یقیناً ہیں تو ان کے ایمان میں شک و شبہ  
کی کیا گنجائش ہے؟ بات شاید بڑھ گئی ہے میں تو صرف اعتدال کے طور پر آپ کو لکھنا چاہتی تھی اور صرف آپ ہی  
کو نہیں یہ خط بیگم نیا، فرزندانی نیا اور تارین و معتقدین نیا سب کے لئے "حرفِ لغزیت" کی حیثیت  
رکھتا ہے۔

آخر آخر میں انہوں نے "سنگمار" کے لئے ایک دو مفاہین کی فرمائش عنوان دے کر کی تھی، میں لکھ  
رہی ہوں لیکن آہ! وہ نظریں کہاں سے لادیں جو دیکھ کر خوش ہوں گی۔ "سنگمار" ان کی امانت ہے، ان کی  
یادگار اور ان کی رہائی ہے اسے باقی رکھنا ہمارا اور آپ کا کام ہے۔ خدا ان کو غریقِ رحمت کرے۔ آمین

## افتخار موبانی

مرحوم کا قیام جب تک لکھنؤ میں رہا وہ میرے اور میں ان کا ہم جلس رہا۔ اکثر مشاعروں  
میں بھی ساتھ رہا۔ ہر چند مرحوم کی ادبی زندگی سے بعض معاملات میں مجھے اختلاف تھا۔ تاہم ان کے فضل و  
کرم کا احترام ہمیشہ میرے پیش نظر تھا۔ ایسے محقق اور نقاد اس زمانے میں کا ہی کو ملیں گے۔ زبان اور ادب ان  
کے احسانات کی کبھی فراموشی نہیں کر سکتے۔ اس سانچے سے جو اثر میرے دل پر ہوا وہ الفاظ اور زبان سے بیان  
ہی نہیں کیا جاسکتا۔ اگر وہ سن سکتے تو میں فرودِ عرض کرتا۔

بدلے مرنے والے ہم سے مرگِ ناگہاں اپنی تجھے جینے کی حسرت تھی، میں مرنے کا ارمان ہے

## کوکت شادانی

## سراپا مے نیاز

میں بزرگ محترم مرحوم حضرت نیا مفتح چٹوڑی تاب شاہ و نور مرقدہ کے تقیم نیاز مندوں میں  
ہوں۔ وہ لکھنؤ میں لاٹوش روڈ پر غریب خانہ کے بہت قریب قیام پذیر تھے اور مجھے ان کی خدمت میں اکثر  
باریابی کا شرف حاصل رہا ہے۔ وہ جس پایہ کے ادیب، فنکار، محقق، مورخ، انسانہ نویس، ناول نگار

اور شاعر تھے۔ اس کے متعلق یہاں کچھ عرض کرنا آفتاب کو چراغ دکھانے کے مترادف ہوگا۔ میں ان کا ہمیشہ تاج رہا ہوں اور رہوں گا۔ ان کی شفقت اور محبت اور ان کے بے پناہ خلوص کو یاد کر کے آج میری آنکھیں بھیگی جا رہی ہیں۔ ان کے خلوص طبیعت اور رواداری پر ایک واقعہ سے روشنی پڑ سکے گی جسے میں اختصار کے ساتھ یہاں بیان کرتا ہوں۔

۱۹۶۶ء میں جب کہ میں دہلی میں سلسلہ ملازمت میں مقیم تھا حکیم راغب مراد آبادی کا ایک مضمون "شاعر (آگہ) میں چھپا عنوان تھا فراق اپنے خطوط کے آئینہ میں" اس مضمون کا جواب نیما صاحب نے اپنے مضمون انداز میں لکھے مہینہ "نگار" میں دیا۔ اس مضمون میں فراق کی حمایت اور طرنداری افراط کی حدود سے گزر گئی تھی۔ میں نے اسے راغب صاحب پر نیما صاحب کی زیادتی سے تعبیر کیا اور "شاعر" ہی میں نیما صاحب کے مضمون کا جواب ایک مقالہ کی شکل میں دیا جس کا عنوان تھا "شعر و شاعر"۔ اس مقالہ کا جواب تو نیما صاحب نے قلم بند نہیں فرمایا لیکن ان سے دیرینہ خط و کتابت بند ہو گئی۔ جس سے میں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ وہ مجھ سے ناراض ہو گئے ہیں۔ لیکن صاحب تو بہ کیجئے۔ نیما صاحب جو مجسم اخلاق تھے ایسے معمولی واقعات کو ذاتی تعلقات میں کبھی دخل انداز اور حائل نہیں ہونے دیتے تھے۔ چنانچہ جب میں نے دہلی سے کراچی آکر ۱۹۵۶ء میں اردو زبان کے منظوم تاریخ "جہان اردو" کے نام سے شائع کی تو اس کی ایک جلد نیما صاحب کی خدمت میں بھی بھیجی اور اپنی اس حقیر کوشش کے متعلق ان کے رشحات قلم کا منتظر رہا۔ ابھی چند روز نہ گزرے پائے تھے کہ مجھے ان کا خط ملا۔ اس خط میں موصوف نے چند الفاظ میں جس انداز کے ساتھ میری حوصلہ افزائی فرمائی تھی اس کا نقش میرے دل پر نقش دوام بن کر رہ گیا ہے۔ یہ خط ان کے پاکیزہ اخلاق وہ طبیعت کی منہ بولتی تصویر ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا کہ وہ نظریاتی اختلافات کو ذاتی مخالفت کی بنیاد کبھی قرار نہیں دیتے تھے، جیسا کہ ہمارے عام شعراء وادبا کا قاعدہ ہے ان کی شخصیت اس سے کہیں بلند تھی۔ میں نے ان کے گونا گوں صفات و خصوصیات کے پیش نظر ان کی شخصیت کی ایک قلمی تصویر بنائی ہے جسے عنوان بالاکے تحتے "قارئین نگار" کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔ آپ ملاحظہ فرمائیں گے کہ میں نے کسی جگہ مبالغہ شاعری کے موقلم سے اس تصویر کی نوک پلکے درست کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ مگر اسے نیما صاحب کی مکمل تصویر بھی نہیں کہا جاسکتا۔ ممکن ہے اس میں کچھ فنی خامیاں ہوں، کچھ رنگوں کی آمیزش بھی رہ گئی ہے لیکن یہ تصور میرا نہیں ہے میرے ان دوستوں کا ہے جنہوں نے نیما صاحبی بھرپور شخصیت کو ایک طرحی مہرے کی حدود میں لانے کی فرمائش چند روز ہوئے مجھ سے بھی کی تھی۔

"سایہ ادب کے سر سے اٹھاپے نیما صاحب"

مجھلا اس مہرے پر گرمہ کون لگائے گا؟ اس پر گرمہ لگانے کی کوشش ہوا میں گرمہ لگانے کی کوشش راہیگا کے مترادف ہوگی

شامل ہو جس میں سوز بھی قلب گزار کا

لاؤ کہیں سے شعلہ نوا ہا سے راز کا

جو دل ہو زندگی کے نشیب و فراز کا

ایسی کہیں سے ڈھونڈ کے تصویر لائیے

جس میں لئے ہو رنگ حقیقت محبان کا

ایسا کوئی نہانہ کہیں سے ہو دستیاب

ایسی کوئی کتاب، کوئی نظم، کوئی بات  
شب تابِ نجوم، جنوں خمبہ زئی بہار  
ایسا کوئی طریقہ زیبا جو دے سکے  
چشم شعور، پائے طلب، وسعت خیال  
وہ ذوقِ بندگی، وہ فسوں کا رمی نیاز  
اسلام جس کو کفر کی عظمت کا ہو خیال  
فرمانِ علم، تاجِ ادب، پُرشاعری  
وہ فامہ جس کی شعلہ نوائی کی دھوم ہو  
زورِ قلم کہ جس کا جہاں میں نہ ہو جواب  
وہ صوتِ باوقار، وہ آوازِ پاکِ بند  
وہ چشمِ حق پرست جو وحدت کے باب میں  
ایسی زبان جو رقتِ بیاں حق ادا کرے  
وہ دیدہ کمال جو حق کے سوال پر  
وہ قلب جو کمالِ متانت کے باوجود  
وہ جانِ بیکار و حریف جس کے واسطے  
غمِ مستقل سرور ہے، اس کی کوئی دلیل  
وہ بے مثال طرزِ نگارش جو بن سکے  
یا بیکارِ دل یا بسندِ شوق ہو !  
اذکارِ حسن جن کی ہوسب کو ممانعت  
عذباتِ پرغلوں، وہ بے لوث خدمتیں  
ہر آہ کی پرکھ ہو جسے وہ شعورِ تام  
دستِ طلب جو غیر کے آگے نہ ہو دراز  
الفاظ کا مزاج، زبان کی شگفتگی  
وہ وسعتِ نگاہ وہ دل کی کشادگی  
خوش گو وہ لبِ وہ بات کا اندازِ مانتان  
وہ جذبہٴ خشوع جو با وصف ہر خضوع  
ایسی نظر جو زمرہ پر دازِ شوق ہو !  
سجھا ہوا مزاقِ طرب، جذبہٴ نشاط  
یہ سب اگر ہوں جمع تو پھر کو کتبِ حریف

جس سے پتہ چلے اثرِ سوز و ساز کا  
نقاش کی نگاہ، جگر نے نواز کا  
محمود کی نگاہ کو شیوہ، ایاز کا  
ذوقِ نگاہ، شوقِ دلِ پاکِ ساز کا  
جس میں نہاں کرشمہ ہو انداز و ناز کا  
وہ کفر جو سکھائے سلیقہٴ مہار کا  
ہر سوں کی مشق، تجربہٴ عمیدِ راز کا  
دین نام جس کو فامہٴ مدتِ طراز کا  
منہ پھیر دے جو ہر فرس بیکہ تاز کا  
شعلہ ہو جس میں بند نوائے حجاز کا  
رکھے نہ فرق بندہ و بندہ نواز کا  
سوزِ دروں کے شعلہٴ انسانہ ساز کا  
تائل نہ ہو جہاں میں کسی امتیاز کا  
سچا تیتل ہو مژدہ ہائے دراز کا  
بن جائے اضطرابِ سکینِ خوابِ ناز کا  
جامِ خودی میں نشہٴ مئےٴ فانی ساز کا  
موضوعِ گفتگو کسی زلفِ دراز کا  
یا تیرے خطا نگہ نیمِ سیار کا  
انکارِ عشق جن پہ ہو فتویٰ جواز کا  
ہو شبابہ نہ جن پہ کبھی حرص و آزار کا  
احساسِ معنویت غمِ دلِ نواز کا  
پائے و نا جو توڑ ہو ماہِ دراز کا  
رکھ لیں جو نامِ قاعدہٴ شرحِ راز کا  
جن سے نہ ہو نباہ کسی کینہ ساز کا  
جیلہ نہ بن سکے جو کسی حیلہ ساز کا  
دشمن ہو جان و دل سے غرورِ مہار کا  
ایسا حجابِ راز جو پردہ ہو ساز کا  
بکھرا ہوا جنوں دلِ حسرتِ نواز کا  
تیار ہو سکے گا سراپاٴ نیار کا



# نیاز کی یاد میں

آل احمد سرور

”نگار“ پاکستان کی تازہ ترین اشاعت سے حضرت نیاز فچوری کی خطرناک علالت کی خبر ملی تھی اور ان کی خیریت معلوم کرنے کا ارادہ تھا دو سکرڈن ریڈیو پر اعلان ہوا کہ وہ چل بسے۔

نیاز کی موت ایک فرد کی موت نہیں، ایک روایت، ایک اسلوب، ایک نسل، ایک رجحان، ایک وضع، ایک انداز کی موت ہے علم فضل، فکر و نظر، انفرادیت و بصیرت، ادب و انشا، نظم و استقلال کی کتنی ہی حکایتیں ان کے ساتھ ختم ہو گئیں۔ رہے نام اللہ کا۔ آج میری عمر کے جتنے اشخاص ادب کے کوچے میں گامزن ہیں انہوں نے جب ہوش سنبھالا تو نیاز کے پرچے سنے۔ میں غازی پور میں اٹھویں درجے میں پڑھتا تھا، جب ششماہی امتحان میں درجے میں سب سے زیادہ نمبر لانے کے باوجود حساب میں فیصل ہو گیا تو نارمل اسکول کے ایک استاد حساب پڑھانے کے لئے رکھے گئے۔ یہ حضرت ”نگار“ کے خسر یار تھے اور نیاز کے عاشق۔ حساب سیکھنے کے دوران میں استاد کے شوق کا غلم ہوا تو میں نے بھی ان سے مانگ کر ”نگار“ کے پرچے پڑھنے شروع کئے اور میں بھی ”نگار“ اور اس کے ایڈیٹر کا پرستار ہو گیا۔ حسن اتفاق سے نیاز کے ایک دوست عبدالرؤف غازی پور میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ میرے والد سے ملنے کبھی کبھار آتے تھے۔ ان سے اکثر نیاز کی باتیں ہوا کرتیں۔ کچھ دن بعد نیاز ان سے ملنے غازی پور آئے۔ وہیں میں نے انہیں پہلی دفعہ دیکھا اور کچھ خاموش اور مغرور سے آدمی معلوم ہوئے، مگر ان کے اسلوب کا جادو چل چکا تھا پھر کوئی وجہ نہیں تھی کہ نیاز اٹھویں درجے کے ایک طالب علم کی طرف خاص طور سے توجہ کرتے۔ رؤف صاحب کا یہ جملہ آج تک یاد ہے کہ اس زمانے میں نیاز کے یہاں عمدت اور شباب کے سوا کوئی دوسرا موضوع نہ تھا۔

یاد نہیں پڑتا کہ لکھنؤ کے قیام سے پہلے نیاز صاحب سے کب کھل کر باتیں ہوئیں۔ ہاں یہ یاد ہے کہ نیاز صاحب نے جب ۱۹۴۲ء کے خاص نمبر میں شعراء کا اپنا انتخاب شائع کیا تو اس کے بعد چند نقدیوں کے ساتھ مجھ سے بھی درخواست کی کہ میں اس نمبر پر تبصرہ کروں۔ یہ تبصرہ ۱۹۴۳ء کے خاص نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد نیاز صاحب کی قرأتیں پر میں نے رہا ض منبر کے لئے مضمون لکھا۔ نیاز صاحب کے وہ خط جو ”نگار“ میں شائع ہوئے تھے، بڑے رنگین اور شوخ ہوتے تھے لیکن مضمون نگاروں کو وہ کاروباری خط لکھا کرتے تھے۔ فلاں نمبر نکل رہا ہے فلاں تاریخ تک مضمون لکھ سکیں تو عنایت ہوگی۔ اس کے بعد ایک خط یاد ہانی کا کہ وقت گزرا جا رہا ہے اور پرچے کی کتابت شروع ہونے والی ہے اس کے بعد بھی میری طرف سے خاموشی ہوتی تو نیاز صاحب بھی سکوت اختیار کر لیتے۔ پرچہ وقت پر چھپ جاتا خواہ اس میں بیشتر مضمون نیاز کے ہی کیوں نہ ہوتے۔ ۱۹۴۴ء اور ۱۹۴۵ء کے درمیان جب کبھی لکھنؤ جانا ہوا تو نیاز صاحب سے ملا بھی لیکن سرسری سی ملاقات رہی۔

۱۹۴۶ء میں لکھنؤ پہنچا تو کام شروع کرنے کے فوراً بعد نیاز صاحب کے یہاں حاضری دی۔ اس کے دیر تک اور کھل کر باتیں ہوئیں۔ نیاز صاحب نے جس طرح میرے لکھنؤ یونیورسٹی میں آنے پر مسرت کا اظہار کیا اس سے بڑی خوشی ہوئی۔ یونیورسٹی کے اور لکھنؤ کے ادیبوں کے قہقہے

سناتے ہیں۔ وہ لکھنؤ والوں سے خوش نہیں معلوم ہوتے تھے۔ ادب میں نئے خیالات کی قدر کرتے تھے مگر نئے لکھنے والوں کی فن سب سے پروائی پر سخت برہم تھے۔ ترقی پسند ادب کو وہ ترقی پسند زیادہ اور ادب کم سمجھتے تھے۔ مذہب میں عقلیت کو رہبر مانتے تھے مگر اسلام کی عظمت کے قائل تھے ان سے باتیں کر کے حیرت ہوئی کہ لوگوں نے ان پر اتحاد کا الزام کیسے لگایا۔ جوش حبسگروں کے قائل نہ تھے۔ نئے لکھنؤ والوں کی بڑی ہمت انسانی کرتے تھے۔ مگر انھیں معاوضہ دینے کی ضرورت کم ہی سمجھتے تھے۔ چونکہ نگار میں کسی کی تخلیق کا چھپ جانا ہی ادبی شہرت کا باعث ہوتا تھا اس لئے انھیں مضمون مل ہی جاتے تھے۔ گو وہ کسی کے محتاج نہ تھے۔ علمی مضمون۔ ادبی تنقید۔ افسانہ۔ انشائیہ۔ تبصرہ۔ ترجمہ کسی میں بند نہ تھے۔ جتنے عرصہ تک بیسی پابندی سے اور جس معیار کے ساتھ انھوں نے رسالہ نگار نکالا اس کی مثال ہماری ادبی دنیا میں کم ہی ملے گی۔ وہ نگار کے ایڈیٹر ہی نہیں۔ منیجر بھی تھے اور طبع و نام شری بھی۔ اور اس کے کلرک بھی۔ اپنی بیشتر کتابیں بھی انھوں نے اپنے پریس میں چھاپیں اور اپنی بک ڈپو سے فروخت کیں۔ لکھنؤ کے دس سالہ قیام میں نیاز صاحب سے خاص قربت رہی۔ ان کے ساتھ کئی انگریزی تسلیم دیکھے۔ ادبی جلسوں اور کانفرنسوں میں شرکت کی۔ وہ اکثر گھر پر تصدیق لاتے تھے۔ ہوش بلگرامی مرحوم سے ملاقات انھیں کی وساطت سے ہوئی۔ انھوں نے اصرار کر کے "تنقیدی اشارے" کا ایک ایڈیشن نگار بک ڈپو کی طرف سے شائع کیا۔ ان کی فرمائش پر میں نے "نگار" میں "لکھنؤ اور اردو ادب" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس کو انھوں نے بہت پسند کیا۔ اُن سے ہندوستان، پاکستان، روس، امریکہ، گاندھی، ابوالکلام آزاد، یگانہ، اثر لکھنوی، مولانا عبد الماجد دریا بادی، جوش حبسگرو، شاعری، غالب، اقبال، غرض دنیا بھر کے موضوعات پر باتیں ہوئیں۔ ریڈیو کے لئے ساتھ بیٹھ کر مباحثے کئے۔ ان کے ساتھ چہل قدمی کو گیا، مگر نیاز صاحب سے بے تکلفی نہیں ہو سکی، مجھے محسوس ہوا کہ نیاز صاحب لئے دینے رہنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ اُن کا ایک خاص مزاج ہے۔ پسند اور ناپسند کے واضح معیار ہیں۔ انگار کے سلسلے میں بھی اور اشخاص کے سلسلے میں بھی ان کا ذہن آگے دیکھے کا عادی تھا۔ دل لکھنؤ کی اس نقاب سے ب ہوا تھا جب درویشوار سے عمیر و گلاں پرست تھا اور فضا میں رامش و رنگ کی بارش تھی۔ ان کے کوثر دو تھے۔ مولوی اور عورت۔ مولوی سے انھیں نفرت تھی۔ عورت کے وہ آخر عمر تک پرستار رہے۔

نیاز صاحب مل کر کام نہیں کر سکتے تھے۔ وہ تنہا چلنے کے عادی تھے۔ وہ واقعی قاموسی علم رکھتے تھے۔ عربی۔ فارسی ادب پر تو انھیں گہرا عبور تھا ہی کاسیکل اردو شاعری کے ہر مرزوایا سے آشنا تھے۔ عروض کے ماہر تھے۔ زبان و بیان کے ایسے نباض تھے کہ ذرا سی لغزش بھی فوراً محسوس کر لیتے تھے۔ مغربی ادب میں جدید میلانات سے زیادہ واقف نہ تھے لیکن مغربی ادب خصوصاً انگریزی ادب کے مشاہیر کے متعلق خاصا علم رکھتے تھے۔ بڑے رکھ رکھاؤ کے آدمی تھے ادب ان کا اور ہنا بچھوٹا تھا۔ ادب کی آمدنی پر ہی ان کا دار و مدار تھا۔ انھوں نے اپنے رسلے اور کتابوں کی آمدنی پر خاصی صاف ستھری زندگی بسر کی مگر اپنی آن بان ہر حال میں قائم رکھی۔ ان کے یہاں بڑی وضع داری تھی، دوستی اور تعلقات کو ساری عمر نباہتے تھے۔ ایک زمانے میں سلم کا کاروبار بھی کیا حضرت گنج میں کچھ کمرے کرائے پر لئے۔ ٹھاٹ کا دفتر قائم کیا۔ خود ایک کہانی لکھ رہے تھے۔ ذاتی صاحب ان کے مددگار تھے۔ یہ سلسلہ چند مہینے چل کر ختم ہو گیا۔ نیاز صاحب اس کو چھپے کے اسرار و رموز سے واقف نہ تھے۔

نیاز صاحب کے پاکستان جانے کا مجھے بڑا رنج ہوا۔ نیاز صاحب سے یہ امید نہ تھی۔ میرا خیال تھا کہ نیاز کبھی کبھار عزیزوں اور احباب سے ملنے پاکستان کا پھر کرتے رہیں گے لیکن ان کا قیام ہندوستان میں ہی رہے گا۔ حکومت ہند نے ان کی ادبی عظمت کے اعتراف میں انھیں پدم بھوشن کا اعزاز عطا کیا۔ چند ماہ بعد وہ چلے گئے۔ مومن کے عاشق کو مومن کا یہ شعر شاید یاد نہ آیا۔

عمر ساری تو کٹی عشق بستاں میں مومن      آخری وقت میں کیا خاک سماں ہوں گے

پاکستان جاتے ہی نیاز نے پہلا کام یہ کیا کہ "نگار" پھر جاری کیا۔ "نگار پاکستان" کے نام سے۔ یہ پرچہ بھی "نگار" کی طرح باقاعدہ نکلتا رہا مگر نیاز نے ان کے متعلق بہت سے اچھے معامین شائع ہوئے۔ بالآخر کینسر کے موزی مرض نے انھیں رہا لیا اور آخر ساری میں ان کا انتقال

ہوا۔ نیاز کے ساتھ اس درد کی سب سے جامع، سب سے ہمہ گیر ادبی شخصیت ہم سے رخصت ہو گئی۔

نیاز کے کارناموں کو سمجھنے کے لئے سب کی تحریک کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ سرسید نے مولوی شبلی کو علامہ شبلی بنایا ہو یا نہ بنایا ہو نیاز مجاہد کو علامہ نیاز فقہوری بنادیا۔ سرسید کے اثر سے عقلیت، حقیقت پسندی، نئی مشرقیت اور علم و ادب سے ایک نیا شغف عام ہوا۔ عبدالقادر کے "مخزن" میں نئی نسل کے فکر و نظر کے سارے نقوش مل جاتے ہیں۔ اس نے اقبال کو سوذیقین دیا۔ یلدم اور نیاز کو زبان دی۔ محی الدین احمد کو ابوالکلام آزاد بنایا۔ عبدالقادر کو مضمون نگاری سکھائی۔ نیاز کی تعلیم پر لے پہنچ پر ہوئی تھی۔ مگر ان میں ایک باغیانہ روح تھی۔ باپ کے اثر سے وہ قدیم طرز فکر سے بیزار تھے۔ شباب انھیں عورت کی طرف کھینچا تھا۔ چنانچہ ادب کی دنیا میں جو تجربے ہو رہے تھے وہ ان کے لئے باعث کشش بن گئے۔ ٹیگور کی گیتا بھلی کی خنک سوج نے ان کی لگی بھڑکادی۔ اور وہ ادب لطیف اور انشائیے لطیف کی طرف مائل ہو گئے۔ انھوں نے پہلے نقاد کے صفحات پر گل کاریاں کیں اور پھر لگاز نکالا۔ کوئی اور ہوتا تو دو چار سال کے تلخ تجربوں کے بعد بہت ہار بیٹھتا۔ مگر نیاز بڑے مضبوط ارادے کے آدمی تھے اور حالات سے ہار ماننا جلتے ہی نہیں تھے۔ کیوڈ اور سایکی۔ کہکشاں کا ایک سانحہ، ایک شاعر کا انجام، آج ہمیں زیادہ متاثر نہیں کرتے مگر اس زمانے میں یہ بڑے ہیجان انگیز ثابت ہوئے تھے۔ ان میں الفاظ سے ایک نیا عشق تھا۔ اور الفاظ کا ایک نیا نشہ تھا۔ ادب کی ایک نئی پرستش تھی اور حسن کاری کی ایک نئی راہ۔ اس لئے نیاز کے افسانے، افسانے کم ہوتے تھے ادب انشا کا چمن زیادہ۔ ان میں اردو خاصی اردوئے معلیٰ ہوتی تھی مگر بہر حال نئے خیالات و جذبات کے لئے نئی زبان استعمال کرنے کی کوشش تو قابل قدر کہی جاسکتی ہے، یہ اچھی اثر تھی مگر اس نے اچھی اثر کے لئے راستہ ضرور صاف کیا۔ ترجمے پر نیاز کو شروع سے قدرت تھی۔ اصطلاحوں کے ترجمے میں بھی عربیت کے باوجود ایک حسن تھا جنینیس کے لئے نابذ اور ماسٹر پیس کے لئے اختراع فایقہ عام فہم نہ سہی اصل مفہوم کو تو اسیر کر لیتے ہیں۔

نیاز کا علم قاموسی تھا اور انھیں مذہبی معاملات میں عام خیالات سے ہٹ کر چلنا پسند تھا اسی لئے باب الاستفسار کے ذریعے انھوں نے عام عقائد اور نظریات پر ضرب لگانا شروع کی جس کی قدامت پسند طبقے سے خاصی مخالفت ہوئی۔ نیاز نے اپنے دور میں دین اور قرعت میں فرق کیا تھا۔ آج یہ فرق خاصا واضح ہو گیا ہے مگر جس زمانے میں انھوں نے ان خیالات کا اظہار کیا اس زمانے میں اتنا واضح نہ تھا اسی لئے ان کی زندگی کا خاصا حصہ مولویوں سے مکرہ آرائی میں گذرا۔ من و یزداں میں نیاز نے جو خیالات ظاہر کئے ہیں ان میں خاصی روشن خیالی ہے مگر مذہب کی روح اور انسانیت پر ایک ایمان بھی ملتا ہے۔ اس کا اسلوب نگارستان اور جہانستان یا مکاتیب نیاز کا سا نہیں۔ اچھی اور علمی نثر کا کام یا با اسلوب ہے۔ میرے نزدیک نیاز کی انشائیہ لطیف کی اہمیت تاریخی ہے۔ مگر من و یزداں ایک مستقل قدر و قیمت رکھتی ہے۔ گو یہ ضروری نہیں کہ من و یزداں کے تمام خیالات سے اتفاق کیا جائے :

نیاز نے باب الاستفسار کے ذریعے اردو دنیا کو عالمی علوم اور فنکارے آشنا کیا۔ اس میں شک نہیں کہ اس سلسلے میں ان کا دار و مدار بہت کچھ ان انیمیکلو پیڈیا اور دس سچو اوروں کی کتابوں پر ہوتا تھا۔ مگر وہ ان معلومات کو سلیقے سے اپناتے تھے۔ بہر حال ان کے ذریعے اردو داں طبقے کا افق ذہنی ضرور وسیع ہوا۔

ان کے مکاتیب دراصل مکاتیب کم ہیں۔ انشائیہ زیادہ۔ ان میں بڑی خوبصورت زبان ہے۔ فارسی اور اردو کے اشعار کا بڑا  
بر محل استعمال ہے اور موضوعات بڑے رنگین اور شوخ ہیں مگر میرا خیال یہ ہے کہ یہ خط لکھے گئے بھیجے نہیں گئے اور جو خط بھیجے کے لئے  
نہیں لکھا جاتا وہ خط نہیں انشائیہ ہوتا ہے۔

تنگار نے اردو ادب کو جو کچھ دیا ہے اس کا اندازہ آسان نہیں ہے اس کے ذریعے سے بہت سے نئے لکھنے والے اُبھرے بہت سے ادبی مسائل پر کھل کر بحث ہوئی۔ بہت سے علمی پہلو سامنے آئے۔ یہ بہت بڑی بات ہے کہ شروع سے آخر تک یہ ایک علمی ادبی رسالہ



رہا۔ اس کے خاص نمبروں کے ذریعہ سے ہمارے مشاہیر کی دوبارہ پرکھ ہوئی۔ اس میں انتہا پسندی بھی ہوئی مگر مجموعی طور پر ادب کو اس سو فائدہ پہنچا مثلاً مومن کی عظمت کو نمایاں کرنے میں حسرت کے بعد نیاز کا سب سے زیادہ حصہ ہے۔ نیاز کی طرح کوئی تمام شعراء کے دیوانوں میں سے مومن کا انتخاب نہ کرے گا مگر نیاز کی وجہ سے بھی مومن پر پہلے سے زیادہ توجہ تر در کرے گا۔ نیاز نے عملی تنقید کے بھی بڑے اچھے نمونے پیش کئے۔ گویا انھوں نے جوش و جگر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ مگر جوش اور جگر کی خامیوں پر جس طرح نظر ڈالی اس کی وجہ سے ان کی بے حاد ماحی کم ضرور ہو گئی۔ تنقید کے اصولوں کی وضاحت کر کے بھی انھوں نے فکر کے لئے نئی راہیں نکالیں۔

ایک نقاد کی حیثیت سے نیاز کا کیا درجہ ہے؟ ان کی تنقید میں ایک دوزنگی ہے۔ ایک طرف وہ نئے تنقیدی افکار سے متاثر ہیں اور دوسری طرف فن کے معاملے میں بہت کڑے ہیں۔ وہ تنقید کے اچھے غلطے معلوم ہیں مگر ان کی عملی تنقید نہ محدود قسم کی ہے اس میں بے شکنی کا جذبہ ضرورت سے زیادہ ہے۔ اچھا نقد نہ ثبت گر ہوتا ہے نہ ثبت شکن۔ وہ ادب کی روح کا نباض ہوتا ہے۔ جب وہ جمود یا تقلید دیکھتے تو تجربے کی ضرورت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جب ادب کی بنیادیں زجاج کا نظارہ کرتے ہیں تو ایک تنظیم اور ترتیب پر زور دیتے ہیں وہ روایات کی قدر کرتے ہیں مگر روایت پرست نہیں ہو سکتا۔ وہ تجربے سے ہمدردی رکھتے ہیں مگر تجربے کی خاطر فن کا خون گوارا نہیں کر سکتا۔ نیاز کی فکر میں درست تھی۔ مگر ان کا فن کا تصور مانوس حسن کا تھا۔ وہ عقلیت پرست تھے مگر جذباتیت سے بلند نہیں ہو سکے اس لئے تنقید میں تاثراتی نے ان سے چھوٹ نہیں سکی۔ کلاسیکی ادب کی سلسلہ میں نیاز کی رائے کی بڑی اہمیت ہے۔ ادب کے سلسلے میں وہ زیادہ سے زیادہ ایک اچھے نقیب کہے جاسکتے ہیں بعض باتوں میں وہ سیبیل جان کی طرح ہیں نیاز ان ادیبوں میں سے نہ تھے جن کی دل چسپی صرف علم و ادب تک ہو۔ حالات حاضرہ پر بھی وہ گہری نظر رکھتے تھے۔ ان سے آج کے ادیب بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ ادب سے عشق۔ ادب کی خاطر ریاض۔ ادب کا ایک خاص جامع تصور۔ فن کا اقرار مگر تجربوں سے ہمدردی۔ گرد و پیش کے مسائل سے آگاہی، نئے دن کے انقلابات میں زندگی اور ان نیت کے بنیادی حقائق پر اصرار، ایک شوخی اور زندہ دلی جسے حوادث بھی ختم نہ کر سکے۔

ناموسی علم اور ایک چلبلا قلم۔  
اردو ادب کو نیاز نے اتنا کچھ دیا ہے کہ انھیں بھلا یا نہ جاسکے گا وہ ہمارے ادب کے محسنوں اور معماروں میں سے ہیں بلکہ ہم انھیں معمارِ عظیم کہہ سکتے ہیں۔

جس میں جدید شاعری کے آغاز، ارتقاء، اسلوب فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس انداز سے کہ بحث آپ کو عالی و اقبال سے لے کر دورِ حاضر تک کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دیگی۔ اس کے چند عنوانات :-

جدید شاعری کے اولین محرکات، جدید شاعری کے ارتقائی منزلیں، جدید شاعری کے داخلی و خارجی خصوصیات، جدید شاعری اور اس کے اصناف، جدید شاعری میں ابہام، اشاریت کا مسئلہ، جدید شاعری میں کلاسیکل عناصر، جدید شاعری کے تحریکات، جدید شاعری کی مقبولیت و عدم مقبولیت کے اسباب، نظم آزاد، نظم معری، سائنس اور جدید غزل کی خصوصیات، جدید شاعری کے نمایاں موضوعات اور رجحانات، جدید شاعری کا سرمایہ اداس کی ادبی قدر و قیمت وغیرہ۔ قیمت :- چار روپے

جدید  
شاعری  
منبر

"نگار پاکستان" - گارڈن مارکیٹ - کراچی - ۳

# داستانِ حیات

## نیاز فچٹوری مرحوم

جس حد تک میری داستانِ حیات کا تعلق ہے وہ اتنی طویل اور پرجوش ہے کہ :-

سیرِ ایں رشتہ نہ انم ز کجا بکشایم

در اتنی ہی تکلیف دہ بھی کیونکہ اس کا تعلق زیادہ تر "ہارفتنگاں" سے ہے اور یہ بڑی دکھ پہونچانے والی بات ہے۔ علی الخصوص اس شخص کے لئے جو طویل عمری کے خراج میں سیکرڈوں اعزہ، احباب کو اپنے ہاتھ سے سپرد خاک کر چکا ہو۔ بہر حال طوعاً نہیں کرتا مجھے کچھ نہ کچھ لکھنا ضرور ہے خواہ وہ کتنا ہی لایعنی کیوں نہ ہو۔

خاندانی حالات کے سلسلہ میں عموماً و رسمائے تین باتوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ علوئے نسب و جاہست و ثروت اور علم و فضل۔ سو بد قسمتی

میں اور میرا خاندان ان میں سے کسی بات پر فخر نہیں کر سکتا۔ نہ بلحاظ نسب میں اپنے آپ کو قاروقی، صدیقی، یا تیموری و چنگیزی

کہہ سکتا ہوں نہ دولت و امارت کے لحاظ سے اپنے خاندان کے کسی فرد کی نشان دہی کر سکتا ہوں۔ رہا علم و فضل سو اس کا ذکر

اسی فضل ہے کیونکہ میرے آبا و اجداد سب معمولی پڑھے لکھے تھے اور سب سے پہلے جس کی ذات سے صحیح معنی میں علم کی روشنی میرے گھر

میں پہونچی وہ میرے والد محترم تھے اس لئے میں اس داستان کا آغاز انھیں کے نام سے کرتا ہوں خواہ وہ کتنی ہی غرور و بطور غیر مسلسل کیوں نہ ہو۔



میرے والد محمد امیر خاں (جنھیں امیر محمد خاں بھی کہتے تھے) کا آبائی وطن فچٹور تھا (جو کا پتور اور الہ آباد کے تقریباً وسط میں واقع ہے)۔ یہ قدیم

شہر ہے جو کسی وقت فتوح کی حکومت سے وابستہ تھا یہاں کے ہندو فرمانروا جواہر جگان آجکل کہلاتے تھے۔ قسطنطنیہ کے باجگزار تھے۔ جب

۱۱۹۳ء میں معز الدین بن سام غوری نے اس حکومت کو ختم کیا تو اس کے آخری فرمانروا جے چند نے اپنا خزانہ یہیں منتقل کر دیا تھا۔ اس

کے بعد مسلمانوں کے عہد میں یہ حکومت جو پتور اور صوبہ کوڑا سے متعلق ہو گیا (پندرھویں صدی عیسوی) لیکن راجگان ارگل کا وجود پھر بھی باقی رہا۔

اس کے بعد عہد مغلیہ میں جب ہمایوں اور شیر شاہ کے درمیان سلسلہ جنگ شروع ہوا تو راجہ آجکل نے شیر شاہ کا ساتھ دیا اور آخر کار

مغل حکومت نے اسے ختم کر دیا۔

اکبر کے زمانے میں ضلع فچٹور کا نصف مغربی حصہ سرکار کوڑا سے متعلق تھا اور نصف مشرقی حصہ سرکار کوڑا سے۔ عہد مغلیہ میں یہاں یہ مقام

کھجوا دو بارہ جنگ ہوئی۔ پہلے اورنگ زیب اور شاہ شجاع کے درمیان (۱۶۵۹ء) میں۔ پھر فرخ سیر اور عز الدین جہاندار کے بیٹے کے درمیان

اورنگ زیب کے زمانے میں نواب عبدالصمد خاں یہاں کے حاکم تھے۔ جن کا مقبرہ اب بھی شکستہ حالت میں موجود ہے زوال عہد مغلیہ میں صوبہ دار

اورنگ زیب کا تسلط یہاں قائم ہو گیا۔ ۱۷۳۶ء میں جاگیر دار کوڑا کے اشارہ سے مرہٹوں نے تاخت کی اور یہ سلسلہ تک یہاں قابض رہے اس کے بعد

یہ علاقہ خوانین فتح گڑھ کے قبضہ میں آ گیا لیکن تین سال کے بعد نواب صفدر جنگ متصرف ہو گیا۔ اس کے بعد ۱۷۶۵ء میں شاہ عالم کو مل گیا۔

لیکن جب وہ مرہٹوں کا دست نگر ہو گیا تو انگریزوں نے اسے ۵ لاکھ میں نواب وزیراودھ کے ہاتھ فروخت کر دیا لیکن چونکہ نواب وزیراودھ خراج ادا نہ کر سکا تھا اس لئے شہداء میں سرکار کوڑا اور سرکار الہ آباد پر انگریزوں نے قبضہ کر لیا۔ جب ۱۶ جون ۱۸۵۷ء کو کانپور میں ہنگامہ شروع ہوا اور مرہٹوں کو الہ آباد کے خزانہ کا گارڈ فوجیوں سے گذرنا تو اسے ٹوٹ لیا گیا اور یہاں بھی ٹوٹ مار شروع ہو گئی۔ انگریز حکام یہاں سے بھاگ کر مبائندہ چلے گئے اور پورے ایک مہینہ تک پورا ضلع انقلاب پسندوں کے قبضہ میں رہا۔ ۱۱ جولائی کو جنرل ہوٹلر نے انھیں بمقام بلتندہ شکست دے کر پھر اپنا تسلط قائم کر لیا اور لکھنؤ کی حکومت ختم ہونے کے بعد اس طرف کے علاقہ پر انگریزوں کی مستقل حکومت قائم ہو گئی۔ یہ ہے فوجیوں کی تاریخی حیثیت۔ اب رہا یہ سوال کہ میرے آبا و اجداد کون تھے، کس خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ فوجیوں کی سکونت انھوں نے کب اور کیوں اختیار کی؟ اس کا حال مجھے نہیں معلوم! والد کو یہ کہتے ہوئے البتہ بارہا سنا کہ قانون بستم کے زمانہ میں (معلوم نہیں یہ قانون کس عہد میں رائج تھا) اول اول ان کے نانا، یہاں کو تو ال تھے، اور باوجود اس کے کہ ان کا مشاہرہ پندرہ روپے ماہوار سے زیادہ نہ تھا۔ بڑی مطمئن زندگی بسر کرتے تھے۔ اسی کے ساتھ ان کی زبانی مجھے یہ بھی معلوم ہوا کہ ان کے اکثر اعزہ و اقربا جاہل بستم کے پٹھان تھے اور ایک گڈھی سی بنا کر اس میں رہا کرتے تھے (جس کی یادگار اب صرف وہ ٹوٹا پھوٹا مکان رہ گیا ہے جسے میں اپنا گھر کہتا ہوں) ان کا پیشہ صرف سپہ گری تھا اور تلوار ہی ان کا ذریعہ معاش۔ غالباً یہ وہ زمانہ تھا جب نواب عبدالصمد خاں یہاں کے حاکم تھے۔ اور ان کی فوج زیادہ تر پٹھان سپاہیوں پر مشتمل تھی۔ جن کی اولاد نے فوجیوں اور قرب و جوار کے قصبہات میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔

میرے خاندان میں سب سے پہلے جس نے تعلیم حاصل کی وہ میرے والد تھے۔ یہ داستان بھی بڑی عجیب و غریب ہے جس زمانے میں میرے والد پیدا ہوئے، خاندان میں کوئی ذمہ دار مرد باقی نہ رہا تھا اور اگر تھا بھی تو علم سے نا آشنا تھا۔ میرے دادا البتہ زندہ تھے لیکن چند دن بعد وہ بھی نہ رہے بزرگوں میں تنہا میری دادی رہ گئی تھیں اور باوجود کہ اس کے کہ وہ خود بھی ان پڑھ تھیں۔ معلوم نہیں کیوں میرے والد کی تعلیم کا خیال ان کے دل میں پیدا ہوا اور وہ بھی اس شدت کے ساتھ کہ انھوں نے اپنا زیور اور گھر کا تمام اثاثہ بیچ بیچ کر اس ارادہ کو پورا کیا۔ میں نے اپنی دادی کو دیکھا ہے بڑی گوری چٹی پٹھانی تھیں۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ روٹی کے گلے سے انھیں بنایا گیا ہے۔ بھولی اس قدر تھیں کہ روپے کے پیسے (انگریزی یا مدو شاہی) اور پیسوں کی کوڑیاں (جن کا میرے لڑکپن میں کافی رواج تھا) صحیح زنگن سکتی تھیں۔ لیکن میرے والد کی تعلیم کے بارے میں انہوں نے بڑے ہوش و گوش سے کام لیا۔

میرے والد فوجیوں ہی میں پیدا ہوئے لیکن کس سنہ میں؟ یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ وہ شہداء کے ہنگامہ انقلاب میں جیسا کہ انھوں نے بارہا ظاہر کیا، جوان بھی تھے اور برسر کار بھی، اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ان کی ولادت شہداء میں یا اس سے دو سال پہلے ہوتی ہوگی۔ مجھے بھی نہیں معلوم کہ ان کی تعلیم کی ابتدا کیونکہ ہوئی لیکن اس قدر ضرور جانتا ہوں کہ انھوں نے فارسی کی ابتدائی تعلیم فوجیوں ہی کے کسی صاحب سے حاصل کی، جو محصلہ ابونکر میں رہتے تھے اور اچھے فارسی داں سمجھے جاتے تھے۔ چونکہ والد مرحوم کو اس زبان سے فطری مناسبت تھی اس لئے انھوں نے اسے بڑے شوق سے حاصل کیا اور اس کے بعد ادبی تعلیم کے لئے میری دادی نے انھیں لکھنؤ بھیج دیا اور پھر دلی۔ مجھے اس کا علم نہیں کہ انھوں نے لکھنؤ اور دلی میں کن کن اساتذہ کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا لیکن ایک بار بہ سبیل تذکرہ انھوں نے دلی جا کر مولانا صہبائی سے استفادہ کا ذکر ضرور کیا تھا اور یہ بھی نسرایا تھا کہ اس وقت ایران کا کوئی شاہزادہ "عجائب خسروی" پڑھنے دلی آیا ہوا تھا (کیونکہ اس کتاب کا درس دینے والا ایران میں کوئی نہ تھا) اور وہ میرے والد کا ہم سبق تھا۔

میرے والد فارسی کے بڑے اچھے دانشور تھے۔ اور وطن میں اس لحاظ سے انھیں خاص شہرت حاصل تھی۔ فارسی نظم و نثر پر بڑی ماہرانہ قدرت رکھتے تھے۔ ایران کے تمام کلاسیکل شعراء کا انھوں نے بڑا گہرا مطالعہ کیا تھا اور فردوسی، خاقانی، انوری، نظامی، سعدی، طبری، جامی، حافظ



غالب۔ بیدل وغیرہ کے ہزاروں اشعار ان کے ذہن میں محفوظ تھے۔ نثر میں وہ طہوری کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ شاید اس لئے کہ فطرتاً وہ خود بھی بہت مشکل پسند واقع ہوئے تھے۔ ہندوستان کے مثنوی نگاروں میں غنیمت ان کو بہت پسند تھا۔ مجھے یاد ہے کہ جب مثنوی "حسن و عشق" کا درس شروع ہوا تو انھوں نے فرمایا کہ "غنیمت بڑا گرم نویس ملا تھا۔"

ان کا تخلص امیر تھا اور خطوط میں ہمیشہ اپنے آپ کو فقیر امیر لکھتے تھے۔ غزل کی طرف انھوں نے کبھی توجہ نہیں کی۔ ان کا فن صرف قصیدہ نگاری تھا اور وہ بھی محض نفث و منقبت کی حد تک۔ انھوں نے کسی امیر یا رئیس کی مدح میں کبھی کوئی قصیدہ نہیں لکھا لیکن رسول اللہ اور خلفاء اربعہ کی شان میں متعدد قصائد کہے اور متعدد تفسیلات نعتیہ غزلوں کی لکھیں۔ وہ مذہباً حنفی تھے لیکن آلِ فاطمہ سے انھیں بڑا شغف تھا چنانچہ انھوں نے ہفت بند کاغذی کے جواب میں بھی کئی ترجیع بند لکھے۔ رباعی کی طرف انھوں نے بہت کم توجہ کی۔ لیکن قطعات بکثرت لکھے۔ قصیدہ گو شعرا میں وہ عربی کے بڑے مداح تھے اور اکثر قصائد اسی کی زمینوں میں لکھے چنانچہ عربی کے مشہور قصیدہ

جہاں بگردم و در دایم شہر دربار  
نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

کی زمین میں جو قصیدہ انھوں نے تصنیف کیا تھا اس کا مطلع مجھے اب تک یاد ہے۔

بہ تیر نالہ بہ بندم اگر پر و سوار  
خزرد بہ گوشہ قدس آسمان نادکبار

وہ بڑے اچھے خطاط بھی تھے۔ اور انھوں نے اپنا تمام فارسی کلام جو سیکڑوں صفحات پر مشتمل تھا مع اس کی شرح کے (کیونکہ بیز شرح کے ان کا کلام سمجھنا مشکل تھا) خود اپنے قلم سے لکھا تھا جو افسوس ہے کہ ضائع ہو گیا۔ پیش لینے کے بعد ان کا مشغلہ صرف شعر و سخن تھا یا مذہب و تاریخ کا مطالعہ۔ میں نے کبھی ان کو بے کار بیٹھے نہیں دیکھا وہ جب پڑھتے پڑھتے تھک جاتے تو لکھنے بیٹھ جاتے اور جب لکھتے لکھتے ہاتھ جواب دے دیتا تو پھر مطالعہ میں مصروف ہو جاتے۔ ان کا حافظہ بڑا قوی تھا اور جو کچھ انھوں نے پڑھا وہ سب مستحضر تھا۔ اساتذہ فارسی کا کلام ان کو اتنا یاد تھا کہ محاورات فارسی کی سند میں وہ بے تکلف کلام اساتذہ پیش کر دیا کرتے تھے۔ ان کا مذہبی و تاریخی مطالعہ اتنا وسیع تھا کہ اچھے اچھے علماء کی صحبت میں بھی وہ سب پر چھا جاتے تھے۔ وہ مقرر بھی اتنے ہی اچھے تھے جتنے اچھے انشاپرداز۔ اور چونکہ فطرتاً مزاح پسند بھی تھے اس لئے ان کی گفتگو بھی بڑی دل چسپ ہوتی تھی اور محفل ان کی گرویدہ ہو جاتی تھی وہ اپنے فارسی دان احباب کو ہمیشہ فارسی ہی میں خط لکھتے۔ مولانا محمد علی بہاری بانی ندوۃ العلماء سے ان کے دوستانہ مراسم بہت گہرے تھے اور ان سے بھی خط و کتابت ہمیشہ فارسی میں ہوتی تھی جس کی نقل رکھنا میرے ہی سپرد تھا۔

اردو شاعری سے انھیں بہت کم لگاؤ تھا۔ امیر تمینائی کے وہ بے شک معترف تھے۔ لیکن شاید اس لئے کہ وہ ان کے دوست تھے اور ذی علم انسان بھی۔ داغ کو وہ جاہل سمجھتے تھے۔ اس لئے اس کا کلام انھوں نے کبھی پڑھا ہی نہیں۔ ایک بار میں گلزار داغ کی ورق گردانی کر رہا تھا۔ پوچھا کیا ہے میں نے عرض کیا "گلزار داغ"۔ بولے "داغ بھی کوئی شاعر تھا؟" میں نے کہا: "میں تو ایسا ہی سمجھتا ہوں!" فرمایا: "کچھ سناؤ" اس وقت اس کی نظم "شہر آشوب" میرے سامنے تھی۔ میں نے وہی پڑھا شروع کی۔ اور وہ بند پڑھ کر خاموش ہو گیا۔ فرمایا: "پوری نظم پڑھو" اور جب میں اسے ختم کر چکا تو بولے کہ "سرمزادہ اچھا کہتا تھا۔" میں ان کا یہ فقرہ سن کر خوشی سے اچھل پڑا کیونکہ اس سے بہتر داد داغ کو شاید ہی کبھی ملی ہو۔ میرے بھی بعض اشعار میں نے گاہ گاہ ان کی زبان سے سنے۔ ایک دن میں نے ان کو میرا یہ شعر گنگنااتے ہوئے سنا۔

تجھی سے ہیں اے تیر یہ خواریاں  
نہ بھائی، ہماری تو طاقت نہیں

اردو کے شاعر تو وہ نہیں تھے لیکن نثر بڑی دلکش لکھتے تھے۔ چنانچہ ان کے "روزنامے" (ملازمت پولیس کے زمانے کے) انگریز افسران بھی ادب پاروں کی حیثیت سے دیکھتے تھے۔ ان کی قوت استدلال بھی بڑی زبردست تھی۔ اس لئے جب پنشن لینے کے بعد وہ رام پور میں وکالت کرنے لگے تو چند دن میں مزاج عوام ہو گئے۔ رام پور کا ذکر آگیا ہے تو کچھ باتیں اس زمانے کی بھی سن لیجئے۔ رام پور میں میرے والد کے خاص احباب میں ایک

مولوی فرخی تھے (جو نواب حامد علی خاں کے اتالیق و استاد تھے۔ اور فارسی و عربی کا بڑا اچھا علم رکھتے تھے) دوسرے مولانا عرب محمد طیب (مدرسہ عالیہ رام پور کے صدر اور علوم عربیہ کے بے مثل فاضل و ماہر) تیسرے سنجہ ایرانی (درباری شاعر) جن سے میرے والد کے بڑے بے تکلفانہ مراسم تھے۔ سنجہ اچھا شاعر تھا۔ فارسی اس کی مادری زبان تھی۔ میرے والد اسے ہمیشہ ”سنجہ دیوڑھ گر“ کہہ کر چھیڑتے رہتے تھے کیونکہ اس کی شاعری کا سرمایہ امراء کے مدحیہ قصائد کے سوا کچھ نہ تھا۔

ایک دن اسے دربار حامدی سے کسی قصیدہ پر قبیلے زرکار ملی تو ایندہ تا، برتا، والد کے پاس آیا اور قباد کھا کر بولا ”خان صاحب! دیکھ یہ کیا ہے“ والد نے فرمایا کہ ”یہ ایک کپڑا ہے جسے ہمارے یہاں صرف عورتیں یا خنیاگر استعمال کرتے ہیں“ بولا ”ابھی ابھی بازار میں تین ہزار کا سودا کر کے آیا ہوں۔ لیکن ابھی اسے فروخت نہ کروں گا۔ مبادا نواب کسی دن پوچھ بیٹھے کہ وہ خلعت کہاں ہے؟ جیب دو بارہ کوئی خلعت ملے گی تو اس کو بیچ دوں گا۔“ والد نے فرمایا ”حیف برتو اسے مرغ ذریں۔“ وہ یہ سن کر برا فروخت ہو گیا اور بولا کہ ”تم بڑے بے وقوف ہو میں نواب کی مدح کرتا ہوں تو وہ مجھے سکہ ہائے زردیت لے لیکن تم جو ابو بکر و عمر کی تعریف میں جھک مارا کرتے ہو تو وہ مہتیں کیا دیدیتے ہیں؟“ الغرض سنجہ اور میرے والد کے درمیان ہمیشہ اسی قسم کی چھیڑ چھاڑ رہا کرتی تھی۔ اس واقعہ کے چند دن بعد وہیں ایک بڑی تقریب میں مولوی فرخی۔ سنجہ اور میرے والد یکجا بیٹھ ہوئے تھے کہ سلسلے کے دروازے سے ایک صاحب داخل ہوئے جو تھے تو ہندو لیکن اپنی سفید ڈھلی۔ وضع قطع سے بالکل مسلمان معلوم ہوتے تھے۔ والد ان کو جانتے تھے لیکن سنجہ واقف نہ تھا۔ والد نے سنجہ سے اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ ”سنجہ اٹھ اور ان کا غیر مقدم کر بہت بڑے شخص ہیں“ سنجہ فوراً آگے بڑھا اور ایرانی تہذیب کے مطابق ”آقائے من قبہ من“ کہتا ہوا انھیں اپنی جائے نشست کے قریب لا کر بٹھا دیا۔ تھوڑی دیر کے بعد مقابل کی صف سے کسی اور صاحب نے ان کو دار و بزرگ کو مخاطب کیا کہ ”لالہ صاحب مزاج تو اچھلے ہے؟“ اور اب سنجہ کو معلوم ہوا کہ یہ صاحب ہندو ہیں اور اس کے بعد جو کچھ ہوا اس نے ساری محفل کو حیران کر دیا۔ وہ میرے والد کے پاس آیا اور ان سے مخاطب ہو کر چیخ چیخ کر کہنے لگا کہ ”خان صاحب۔ تف برمن کہ ایس ہندو بچہ را۔ جناب گفتہ ایس کا فر بچہ را قبلہ گفتہ“ وہ یہ کہتا جاتا تھا اور اپنا منہ پیٹتا جاتا تھا۔ میرے والد اور مولوی فرخی کا مارے ہنسی کے برا حال تھا اور سارا مجمع سنجہ کی اس دیوانگی پر حیران تھا۔ لالہ صاحب تو خیر اسی وقت اٹھ کر چلے گئے لیکن اس کے بعد دیر تک محفل پر سننا سا چھایا رہا۔

والد مرحوم نماز کے بڑے پابند تھے اور جو اصول زندگی انھوں نے بنائے تھے۔ ان سے کبھی تجاوز نہ کرتے۔ وہ بہت ترڈ کے صبح صادق کے وقت بیدار ہوتے۔ اور حواج ضروریہ سے فارغ ہونے کے بعد چوکی پر بیٹھ جاتے۔ وہیں نماز پڑھتے۔ اور ادو و وظائف میں مشغول ہو جاتے اور اس کے بعد ہی کھانا بھی کھا لیتے۔ یہی معمول نماز مغرب کے بعد کا بھی تھا۔ وہ چائے یا ناشتہ کے عادی نہ تھے اور (صبح و بعد مغرب) کھانا کھانے کے بعد کچھ نہ کھاتے تھے۔ ان کا یہ معمول اخیر عمر تک قائم رہا اور کبھی اس سے انحراف نہیں کیا۔ اگر کبھی اتفاق سے کسی وقت آدھ گھنٹہ کی بھی دیر ہو جاتی تو پھر وہ دوسرے وقت تک کچھ نہ کھاتے۔

جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا وہ ادو و وظائف کے سخت پابند تھے اور نماز کے بعد دلائل انحراف۔ دعائے عکاسہ وغیرہ پڑھنا ان کے لئے ضروری تھا و بلند آواز سے سیفی بھی پڑھتے اور کلمہ کی انگلی پر دم کر کے اسے سکر چاروں طرف پھراتے۔ بعض سیفیاں عجیب و غریب تھیں اور شاید انھیں کی وضع کی ہوئی تھیں۔ ایک دن صبح کو میں نے انھیں یہ سیفی پڑھتے ہوئے سنا:

”ہر کہ مراد گوید و بد بیند و بد اندیشہ۔ کریم ایوب در بطن او۔ آرد ذکر یا بر سر او۔ ہر سلیمان بردہاں او۔ عصائے موسیٰ بر سر او۔ طوفان نوح بر قوم او۔ ذوالفقار علی بر گردن او۔ قہر خدا بجان او۔ بحق یا بدوح!“

جب فارغ ہو گئے تو میں نے کہا کہ ”نماز کے بعد تو ہمیشہ دعا پڑھنا چاہیے۔ لیکن یہ تو بڑی سخت بد دعا تھی اور محفل بد دعا

سے دشمن کا کیا بگڑتا ہے؟ فرماتے تھے: ”تم نہیں سمجھ سکتے۔ اس سے دشمن کو گزند پہونچے یا نہ پہونچے لیکن اس سے خود اعتمادی ضرور پیدا ہوتی ہے جو دراصل مقابلہ کے لئے ضروری ہے۔“ ————— یہ نفسیاتی نکتہ میرے ذہن میں اس وقت نہ آیا تھا۔

والد مرحوم شہداء سے قبل ہی اپنی تعلیم ختم کر چکے تھے۔ اور ملازمت کی جستجو میں تھے لیکن اس دوران میں ہنگامہ انقلاب شروع ہو گیا اور میری دادی نے انھیں گھر سے باہر نہ نکلنے دیا۔ جب شہداء میں انگریزی تسلط پھر قائم ہو گیا تو والد مرحوم فنجپور سے کا پور آئے۔ اس وقت لکھنؤ اور کا پور میں شورش تو ختم ہو چکی تھی لیکن اسے اثرات کے بعد نے لوگوں میں بڑی بے چینی پیدا کر رکھی تھی اور اطمینان کسی کو نصیب نہ تھا۔ ہنگامہ گوردوارہ چارٹف برپا تھا اور مارشل لا کے نفاذ نے طبقہ اکابر و امراء میں سخت سرسیمکی پیدا کر رکھی تھی۔ ایک ایک مجسٹریٹ کو بھانسی دینے کے اختیارات حاصل تھے اور ہر طرف سولیاں ہی سولیاں نظر آتی تھیں یہی زمانہ تھا جب والد مرحوم کا پور پہونچے۔ اس وقت جتنے انگریز سولیں ولایت سے لئے تھے عموماً فارسی داں ہوا کرتے تھے اتفاق کی بات کہ اس وقت جو انگریز ضلع کا پنچاج ہو کر آیا تھا وہ فارسی زبان کا بڑا اچھا اذیب تھا جب والد مرحوم اس سے جا کر ملے اور فارسی میں گفتگو کی تو وہ اس قدر خوش ہوا کہ فوراً پیشکاری کی جگہ دیدی اور سیاہ و سفید کا مالک بنا دیا۔ جو حکم یہ لکھ دیتو وہ آنکھ بند کر کے دستخط کر دیتا۔ اپنے دورِ اقتدار میں ————— صوبہ آئین وادہ علی الخصوص لکھنؤ کا پور کے کتنے اکابر و امراء کی جانیں انہوں نے بچائیں اور کتنے ہر یہائے ہمتیت انھیں پیش کئے گئے۔ اس کی تفصیل بہت طویل ہے۔ مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ ملازم ہوتے ہی ان کا درخوش حالی و فراغ شروع ہو گیا اور وہ صحیح معنی میں آئبر ہو گئے۔ اس کا اندازہ آپ صرف ایک واقعہ سے کر سکتے ہیں اور وہ یہ کہ ذاب دھیا مہری جو لکھنؤ سے کا پور آئے تھے ان سے میرے والد کی پستنگ بازی ہوا کرتی تھی اور ہر پستج کی ایک اشرفی مقرر تھی منوں رخ بنارس سے آتی تھی اور درجسوزں پستنگ باز ملازم تھے۔ بیڑ بازی اور مرغ بازی البتہ انھوں نے کبھی نہیں کی۔ لیکن ان کے علاوہ (بادہ خواری چھوڑ کر) اور بہت سی بازیاں جن کا ایک شاعر نغین مزاج شائق ہو سکتا ہے، ضرور انھوں نے اختیار کیں۔ شہر و سخن کے علاوہ رقص و سرود سے بھی انھیں خاص دل چسپی تھی اور شہر کے تمام عمائد و امراء ان محافل میں شریک ہوتے تھے۔ یہاں تک کہ خود مجسٹریٹ بھی اس میں حصہ لیتا تھا:

والد مرحوم فطرتاً بڑے قیاض و دریا دل واقع ہوئے تھے انھیں ہمیشہ متمنا رہتی تھی کہ کوئی شخص ان سے کچھ طلب کرے اور وہ اُسے نہال کر دیں۔ چنانچہ اسی زمانے کا واقعہ ہے کہ وطن کا ایک نائی کا پور پہونچا اور اپنی لڑکی کی شادی کے لئے مدد چاہی انھوں نے ایک ہزار روپیہ تو اسی وقت دے دیا اور شادی کی تیاری پر خود فنجپور پہونچ کر نائی کی طرف سے سارے شہر کی دعوت کر دی جس میں ہندو مسلم سب شریک تھے۔ اس کے بعد گھر کی تمام اہم تقریبات میں ”سارے شہر کو کھانا کھلاتا“ ان کا معمول ہو گیا تھا جس نے ”خان صاحب کی دعوت“ کے نام سے روایت کی صورت اختیار کر لی تھی۔ لیکن باوجود اس خوش حالی کے اپنے اور اپنے خاندان کے مستقبل کی طرف سے وہ ہمیشہ بے پروا رہے۔ لاکھوں کمائے۔ لاکھوں اڑائے لیکن گھر کا مکان تک درست نہ کرایا۔ حالانکہ میں نے خود اپنے لڑکپن میں لوگوں کو یہ کہتے ہوئے سنا ہے کہ ”اگر خان صاحب چاہتے تو سونے کی اینٹوں کا محل بنوا لیتے۔“

والد کی زندگی کا دور فراغ تو عرصہ تک قائم رہا لیکن اس کی رنگینی زیادہ دیر ثابت نہ ہوئی۔ کیونکہ (جیسا کہ خود والد مرحوم نے ظاہر کیا) اسی زمانہ عیش و مسرت اور عروج کا زمانی میں انھوں نے ایک رات خواب میں مولانا شاہ عبدالسلام مہسوی کو دیکھا کہ وہ انھیں یاد کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ ”کبھی ہم سے بھی آکر مل جاؤ“ اس خواب کا اتنا شدید اثر ان پر ہوا کہ صبح بیدار ہوتے ہی وہ کا پور چل پڑے اور شاہ صاحب کی خدمت میں حاضر ہو کر ان کے مرید ہو گئے۔ مہسویہ سے کا پور لوٹے تو بالکل دوسرا عالم تھا ذاب وہ رنگ رلیاں باقی رہیں نہ زلفیت و کجواب کا لباس۔ نہ مشاغل لہو و لعب سے دل چسپی باقی رہی نہ محافل رقص و سرود سے کیونکہ اب وہ ”نقشبندی مجددی“ ہو گئے تھے اور اس مسلک میں اس نوع کے تمام لذائذ ممنوع ہیں۔ ————— یہ تھا والد مرحوم کی زندگی کا دوسرا موڑ جس سے انھوں نے آخر دم تک انحراف نہیں کیا اور شعائر مذہبی کی



پابندی رفتہ رفتہ ان کی طبیعت تائید بن گئی۔ لیکن اس ذہنی انقلاب کے بعد بھی انھوں نے اپنی وضع و صورت نہیں بدلی۔ چٹھی ہوئی واڑھی (جس پر وہ روز کنگھا کر کے سکھوں کی طرح ڈھانا باندھ لیتے تھے) مینڈھے کی سیننگ کی طرح بل کھائی موچھ، ہندی و دسمہ کا خضاب۔ کمر میں پٹکا اور اس میں ایک پیش قبض۔ اس میں کبھی کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ وہ بڑے جری و شیردل انسان تھے۔

۱۸۹۲ء کی بات ہے۔ میری عمر اس وقت ۸ سال کی تھی۔ وہ اس وقت ضلع مرزاپور کے تھانہ "اورائی" کے انچارج تھے۔ اسی تھانہ کے علاقہ میں ایک گاؤں تھا کھریا (پٹھانوں کی بستی) اور دوسرا گھٹیا (مسلمان قالیں بافوں کا مرکز) ہندو راجپوتوں کی بھی آبادی کافی تھی۔ نیانیا طاعون ایکٹ نافذ ہوا تھا اور ہندو بہت برہم تھے۔ اس سلسلہ میں چونکہ مسلمانوں نے ان کا ساتھ کم دیا تھا اس لئے وہ مسلمانوں سے بھی کشیدہ ہو گئے تھے۔ اتفاق سے اسی زمانے میں بقرعید پڑ گئی۔ ہندوؤں نے صاف صاف کہدیا کہ وہ گائے کی ترسانی نہ ہونے دیں گے۔ انسران ضلع منڈ تھے کہ کیا کیا جائے؟ والد مرحوم سے پوچھا تو انھوں نے سپرنٹنڈنٹ پولیس اور ضلع مجسٹریٹ سے کہدیا کہ یہ معاملہ مجھ پر چھوڑ دیجئے اور منکر نہ کیجئے۔ احتیاطاً ایک انسپکٹر پولیس بھی مع ایک گارڈ کے بھیج دیئے گئے تھے لیکن جب بقرعید کا دن طلوع ہوا تو خوف کی وجہ سے انھیں سجا آ گیا۔ والد مرحوم نے ان سے کہا کہ "آپ کے جلنے کی ضرورت نہیں ہیں آرام کیجئے۔" اس کے بعد وہ گھر آئے اور میری والدہ اور گھروالوں سے یہ کہہ کر رخصت ہوئے کہ "زندگی ہے تو لوٹ کر آجاؤں گا ورنہ منکر مت کرنا۔" خدا سب کا مالک ہے۔

کلنے کی بات یہ تھی کہ قربانی بھی ہو جائے اور فساد بھی نہ ہو۔ یہی منشاء حکام ضلع کا تھا۔ میرے والد محض سچان ہی نہ تھے بلکہ بڑی سوچ بوجھ رکھنے والے صاحب تدبیر انسان بھی تھے چنانچہ ایک دن پہلے ہی والد مرحوم نے گھٹیا کے مسلمانوں اور کھریا کے پٹھانوں سے کہلا بھیجا کہ وہ مقررہ وقت سے کچھ پہلے ہی قربانی کر لیں اور گاؤں سے باہر نہ نکلیں۔ میں ہندوؤں کو روک رکھوں گا۔ چنانچہ چند سپاہیوں کے لئے کہ وہ بہت صبح چل پڑے اور تمام سرسبز اور وہ ہندوؤں کو پولیس چوکی پر اکٹھا کیا اور دیر تک انھیں سمجھاتے رہے۔ مقصود یہ تھا کہ انھیں دیر تک الجھا رکھا جائے اور قربانی ہو جائے۔ اسی دوران گفتگو میں ایک بار پھر ہندوؤں میں جوش پیدا ہوا اور انھوں نے کھریا کا رخ کرنا چاہا یہ رنگ دیکھ کر والد مرحوم کڑک کر بولے کہ "جلتے کہاں ہو پہلے مجھ سے تو نیٹ لو اور تلوار کھینچ کر سامنے آگئے چونکہ وہ فنون سپہگری کے بھی ماہر تھے۔ شمشیر زنی تو ان کا خاص فن تھا جو انھوں نے لکھنؤ میں کسی میر صاحب سے سیکھا تھا۔ اس لئے ان کے پیترے دیکھ کر ہندو تھوڑی دیر کے لئے کھٹک گئے اور والد مرحوم نے اس موقع سے نفسیاتی فائدہ اٹھا کر محبت و شفقت کے انداز میں گفتگو شروع کر دی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قربانی بھی ہو گئی اور فساد بھی نہ ہونے پایا۔ اس کے بعد انھیں بھدوہی بھیج دیا گیا جو بنارس اسٹیٹ کا مشہور قصبہ مسلمانوں کا تھا۔ مجھے نہیں معلوم کہ کانپور میں وہ کب تک رہے لیکن یہ ضرور جانتا ہوں کہ کانپور کی ملازمت کے بعد وہ محکمہ پولیس میں منتقل ہو گئے اور غالباً سب سے پہلے مظفرنگر میں ان کا تقرر ہوا۔ یہاں سے ان کا تبادلہ سنٹی گھاٹ (بارہ بنکی) کا ہو گیا (جہاں میں پیدا ہوا) اس کے بعد وہ مرزاپور تبدیل ہو کر سپرنٹنڈنٹ پولیس کے پیشکار رہے۔ اس کے بعد دو سال اورائی میں رہے اور پھر بھدوہی بھیج دیئے گئے۔ یہیں میری انگریزی تعلیم شروع ہوئی انھوں نے خطاطی۔ شمشیر سواری اور سنون سپہگری کی تعلیم کے لئے علیحدہ علیحدہ استاد مقرر کئے۔ میرے والد چاہتے تھے کہ دنیا کے تمام علوم و فنون مجھ کو حاصل ہو جائیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے کچھ نہ آیا۔ یہاں سے ان کا تبادلہ لکھنؤ ہو گیا جس گنج و سعادت گنج کے انچارج رہے اور یہیں سے ۱۸۹۷ء میں ان کی پشن ہو گئی۔ اس کے بعد وہ رام پور چلے گئے۔ چند دن ملازمت کی اور پھر وکالت شروع کر دی۔ جب ان کی صحت گرنے لگی تو ۱۹۰۱ء میں فحشور آ گئے اور دو سال ان کا انتقال ہو گیا۔

فحشور آنے کے بعد مولانا ظہور الاسلام (بانی مدرسہ اسلامیہ) اور مولانا نور محمد (مدرس اعلیٰ) سے ان کے تعلقات بہت وسیع ہو گئے یہ دونوں حضرات میرے والد کی صاف گوئی کی بڑی قدر کرتے تھے اور ان کے لطافت سے بہت لطف اٹھاتے تھے۔ ایک بار مولانا نور محمد صاحب نے نماز مغرب کے وقت میرے والد سے کہا کہ "آج نماز مغرب کی امامت آپ کیجئے۔" انہوں نے جواب دیا کہ "معاف

فرامیں امام کی ... سے دو دورے گزرتے ہیں (اس سے مراد ان کی تسبیح کا امام تھا) اور اس کا تھل میرے بس کی بات نہیں۔ یہ پیشہ آپ ہی کو مبارک ہو۔

ایک بار مولانا نور محمد صاحب نے کہا: "خاں صاحب میرے دل کی سیاہی آجکل کچھ بڑھتی جا رہی ہے۔" یہ وہ زمانہ تھا جب مولانا نور محمد صاحب کے تعلقات وہاں کے ایک مشہور مختار (وکیل) سے بہت وسیع ہو گئے تھے اور مولانا اکثر کھانا بھی انھیں کے ساتھ کھاتے تھے۔ والد مرحوم نے جواب دیا کہ "مولانا حیدر کا لقمہ چھوٹیے۔" کیونکہ ان کی رائے میں وکالت کی کمائی (جس میں زیادہ تر جھوٹے کام لیا جاتا ہے) حلال کی کمائی نہ تھی۔ رام پور سے فسچور آنے کے بعد مجھے اور دوسرے کچھ طلبہ کو فارسی پڑھانا شروع کی جس میں ... مولانا حسرت موہانی بھی میرے شریک تھے۔

میرے والد نے تین شادی کیں۔ پہلی لکھنؤ (محدود) کے کسی گھرانے میں، اس سے ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد دوسری شادی فسچور ہی کے کسی گاؤں میں ہوئی۔ تیسری مظفر نگر میں میری والدہ سے ... پہلی شادی سے ایک لڑکی ہوئی۔ میں نے ان کو اور ان کی لڑکیوں کو بھی دیکھا ہے اس کے بعد میری والدہ سے دو بچے پیدا ہوئے۔ ایک بڑی بہن (جو ہمیں پاکستان میں مدفون ہیں) دوسرا میں۔ میری والدہ تقریباً دس سال زندہ رہیں اور کچھ پال میں ان کا انتقال ہوا۔ میرے بعد دوسری بیوی سے سولہ سال میں ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا تاریخی نام انھوں نے محمد یحیٰ علی خاں رکھا تھا لیکن کم عمری ہی میں اس کا انتقال ہو گیا۔ میں اس سے پانچ سال پہلے سولہ میں پیدا ہوا تھا اور میرا تاریخی نام انھوں نے لیاقت علی خاں رکھا تھا۔ میں نے اپنے بچپن میں اپنی دادی کو بھی دیکھا اور والد کے ناموں، ان کی اولاد اور پھر بھی زاد بھائیوں کو بھی۔ بڑا آباد گھر تھا کم از کم بیس افراد ایک ہی دسترخوان پر کھانا کھاتے تھے، جود دیکھو ہی دیکھو میری آنکھوں کے سامنے بالکل اُجڑ گیا یہاں تک کہ اب وہ صرف ایک نسان کھنڈر رہ گیا ہے۔ رام پور میں میرے والد کا قیام جھولے والی اٹلی میں تھا اور مولوی فرخی (استاد نواب حامد علی خاں) سبزی، ایرانی شاعر۔ مولوی عرب محمد طبیب (مدرسہ عالیہ) اور مولوی وزیر محمد خاں سے ان کے خاص تعلقات تھے۔ نواب حامد علی خاں مرحوم بھی کبھی کبھی یاد کر لیا کرتے تھے۔ نواب مرحوم اخیر عمر میں عالی شہید ہو گئے تھے اور جب کوئی شخص ان سے ملتا تھا تو وہ سب سے پہلے مذہبی ذکر چھیڑ دیتے تھے۔ چنانچہ ایک بار انھوں نے میرے والد سے سوال کیا کہ "معاویہ کی خلافت کے نسبت آپ کی کیا رائے ہے؟" میرے والد کو یہ بات ناگوار ہوئی اور پوچھا: "کیا آپ حضرت امیر معاویہ کے بارے میں دریا نت نہاتے ہیں؟" نواب نے پیشانی پر شکن ڈالتے ہوئے جواب دیا کہ "ہاں انھیں کے متعلق" والد مرحوم نے کہا کہ "جناب امیر معاویہ کی اہلیت خلافت کے بارے میں مجھے نہیں۔ امام حسن سے پوچھے جنھوں نے ان کی خلافت تسلیم کر لی تھی۔"

یہ ہے مختصر سا خاکہ والد مرحوم کی زندگی اور ان کے ذہنی رجحانات کا، مختصر اس لئے کہ اس وقت میرا مقصد ان کے "سوانح عمری" لکھنا نہیں ہے اور اگر ایسا چاہوں بھی تو ممکن نہیں کیونکہ اول تو میں اس وقت پیدا ہوا جب ان کا عالم انحطاط تھا۔ علاوہ اس کے جو کچھ سنا سنایا حافظ میں موجود ہے وہ بھی بڑی طویل داستان ہے جس کے لئے علیحدہ ایک مستقل دفتر درکار ہے۔ اب رہا خود میں اور میرے حالات۔ سوا دل تو وہ ہیں کیا جو میں بیان کروں اور اگر ہوں تو بھی مجھے اس کا کیا حق حاصل ہے کہ ان کے بیان سے دوسروں کا وقت ضائع کروں تاہم رسماً کچھ عرض کئے دیتا ہوں۔ میرا تاریخی نام لیاقت علی خاں ہے جس کے اعداد ۱۳۰۲ ہوتے ہیں اور میں اسی ہجری سن میں پیدا ہوا۔ اس سے میری موجودہ عمر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

مجھے اپنی زندگی کی سب سے پہلی بات جو یاد ہے وہ اس وقت کی ہے جب میری عمر صرف ۴ سال کی تھی اور یہ میری جلالت سے متعلق تھی۔ اس کے دوسرے سال میری بسم اللہ ہوئی اور اس وقت سے لے کر اس وقت تک جو کچھ مجھے پر گزرا وہ سب یاد ہے اس لئے اگر میں اپنے تمام تاثرات لکھنے بیٹھوں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ تقریباً ۷۰ سال کی داستان آپ کے سامنے دہراؤں اور یہ بات آسان نہیں۔ لیکن چونکہ اس وقت مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ میری ذہنی زندگی کن کن مہیتوں سے متاثر ہوئی اور اس تاثر کی نوعیت کیا تھی اس لئے موضوع نسبتاً مختصر ہو جاتا ہے اور میں اس پر

ایک حد تک لکھنؤ کی حسرت کر سکتا ہوں۔ ایک حد تک میں نے اس لئے کہا کہ یہ داستان بھی اپنی جگہ بہت طویل ہے۔ لیکن چونکہ یہ اس سلسلہ میں ان تمام ہستیوں کا ذکر کرنا جو میری زندگی کے بننے یا بگاڑنے کے ذمہ دار ہیں۔ ضروری نہیں ہے بنا بریں میں ان میں سے صرف چند کے ذکر پر اکتفا کروں گا جنہوں نے واقعی میری زندگی میں انقلاب پیدا کیا۔

قبل اس کے کہ میں اصل موضوع پر آؤں یہ بتادینا ضروری ہے کہ میں غیر معمولی قبل از وقت پختہ ہو جانے والی فطرت لے کر آیا تھا اور اس میں شک نہیں کہ میرے ذہنی انقلاب کا ایک بڑا سبب یہی میری فطرت تھی۔ عمر کے اس حصہ میں جبکہ عام طور پر بچے صرف کھیلنے کودتے ہیں میں تعلیم کے ان منازل سے گزر رہا تھا جو عموماً سن بلوغ میں طلبہ کے سامنے آتی ہیں اور میری یہی فطری خصوصیت تھی جس نے آگے چل کر مجھے قدامت پرستی کا (خواہ وہ مذہب سے متعلق ہو یا کسی اور ذہنی رجحان پرستی سے) مخالف بنادیا لیکن آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ باوجود اس ذہنی خشونت کے میرا (جالیاتی) ذوق بھی مجھے اپنے والد سے ورثہ سے ملا تھا۔ اچھی صورت اور اچھی آواز میری کمزوری تھی۔ جو ہمیشہ میرے ساتھ رہی۔ اس نے میری زندگی کو رنگینی بھی بخشی اور داغدار بھی کیا۔ میری راہ میں کانٹے بھی پھیلے اور پھول بھی برسائے۔ لیکن اس وقت میں اپنی زندگی کے اس پہلو کا ذکر نہیں کروں گا۔ گو میری ادبی زندگی کا انقلاب زیادہ تر اسی کا مرہون بنتا ہے۔

میں اپنی ابتدائی تعلیم کی تفصیل بھی بیان نہیں کروں گا۔ کیونکہ وہ موضوع زیر بحث سے خارج ہے۔ آپ لوگ سمجھ لیجئے کہ میری عمر کا بار عموماً سال ہے اور میں اپنے وطن (پنجتور) کے مدرسہ اسلامیہ میں تعلیم کی غرض سے آجاتا ہوں۔ یہ مدرسہ عربی کا تھلے حصہ مولانا سید ظہور الاسلام نے قائم کیا تھا اور جہاں صرف درس نظامی کی کتابیں پڑھانی جاتی تھیں۔ ان کے ایک خواجہ تاش مولانا نور محمد صاحب تھے اور انہیں کو مولانا ظہور الاسلام نے اس مدرسہ کا نگران و مختار کل بنادیا تھا۔ یہ پنجاب کے کسی مقام (شاید قصور) کے رہنے والے تھے اور اس میں شک نہیں کہ بڑے متقی انسان تھے لیکن سراپا سمیت و جبروت ایک سرکش و عیوس۔ برخلاف اس کے مولانا ظہور الاسلام بڑے رقیق القلب انسان تھے۔ وہ فارسی کا بھی بڑا اچھا ذوق رکھتے تھے اور ان کے اس ادبی رجحان نے ان میں زاہدانہ احتساب و دردیگرد کے بجائے بہت نرمی اور عفو و درگزر کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ مولانا نور محمد صاحب انگریزی تعلیم کے سخت مخالف تھے اور مولانا ظہور الاسلام صاحب موافق اور اس ذہنی اختلاف کا نتیجہ یہ ہوا کہ مدرسہ اسلامیہ میں عرصہ تک انگریزی تعلیم کا خاطر خواہ انتظام نہ ہو سکا اتفاق سے اسی زمانے میں مولانا نور محمد صاحب حج کو چلے گئے اور ان کی اس غیر حاضری سے فائدہ اٹھا کر مولانا ظہور الاسلام نے دفعتاً انٹرنس تک درجے کھول دیئے۔ مولانا نور محمد صاحب کی ذہنیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ جب وہ حج سے واپس آئے اور انھوں نے یہ دیکھا کہ مدرسہ کی تریبالکل کایا پلٹ گئی ہے۔ ٹاٹ اور بوسیدہ درزی کی جگہ کرسی اور پنچوں نے لے لی ہے۔ تو ان کی برہمی کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے ان تمام چیزوں کو اکٹھا اکٹھا کر پھینکنا شروع کیا اور وہ اسے برداشت نہ کر سکے کہ جہاں صرف یزداں کی حکومت تھی وہاں اب مرمن کا عمل دخل ہو جائے۔ یہ وقت بڑا نازک تھا اور مولانا ظہور الاسلام، مولانا نور محمد صاحب کی اس ذہنیت سے بڑے آزرہ تھے۔ انہوں نے نہایت عنایت و خوش اسلوبی سے یہ سب کچھ چھپلا اور مدرسہ کی عربی شاخ کو علیحدہ کر کے مولانا نور محمد صاحب کو اس کا مالک و مختار بنادیا اور انگریزی تعلیم کا انتظام خود اپنے ہاتھ میں لے لیا۔

میں نے اپنی عربی تعلیم کا بڑا حصہ اس دورِ علمی میں بسر کیا اور میری ذہنیت پر اس کا بڑا اثر پڑا۔ میں ایک ہی وقت میں مولانا نور محمد صاحب سے عربی بھی پڑھتا تھا اور انگریزی شاخ میں انگریزی بھی اور دو مختلف کیفیات لے کر گھر لوٹتا تھا۔

مولانا نور محمد صاحب عربی کے عالم تھے لیکن محض صرف و نحو فقہ و حدیث کی حد تک۔ ان کو منطق و فلسفہ کا ذوق کم تھا اور ادبیت کا بالکل نہیں۔ وہ عالم ضرور تھے لیکن ان کا علم حاضر نہ تھا اور جب وہ کوئی کتاب پڑھتے تھے تو ہمیشہ شروع و حواشی سے مدد لیتے تھے اور کڑی بیعت تقریر کسی علمی موضوع پر نہ کر سکتے تھے لیکن سختی کا یہ عالم تھا کہ طلبہ کو سخت جسمانی ضرر پہنچانے سے بھی ان کو دریغ نہ تھا۔ یہ میں نسبتاً زیادہ تفصیل سے اس لئے لکھ رہا ہوں کہ میری ذہنیت میں مذہب و نہ ہستیت سے انحراف کی جو کیفیت پیدا ہوئی اس کی ذمہ داری ایک حد تک اس ماحول



پر بھی تھی۔ میں مولانا کا بہت ادب کرتا تھا (اور ادب نہ کرتا تو کیا کرتا) مگر مولانا کی طرف سے محبت کبھی کسی طالب علم کے دل میں پیدا نہ ہوئی وہ اس رمز سے واقف ہی نہ تھے کہ

درس ادب اگر بود زمزمہ مجھے جمعہ مکتب آور طفل گریز پائے را

میں نے ہمیشہ یہی سمجھا کہ مولانا کی اس سخت گیری اور طبعی کرخستگی کا سبب محض ان کا مذہبی نقشف تھا اور میں اس کمسنی میں بھی بارہا سوچا کرتا تھا کہ اگر عبادت اور مذہبی تعلیم کا صحیح نتیجہ یہی ہے تو مذہب و مذہبیت کوئی معقول بات نہیں دوسری چیز جس نے مجھے مذہبیت کی طرف سے بد دل کیا اس مدرسہ کا حافظ خانہ تھا۔ یہ بڑا قدیم ادارہ تھا جس میں طلبہ کو قرآن حفظ کرایا جاتا تھا اور اس بے دردی کے ساتھ کہ اس کے خیال سے میرے جسم کے رونگٹے اب بھی کھڑے ہو جاتے ہیں۔ شکر ہے کہ حفظ قرآن کے باب میں میرے والد کا مسلک کچھ اور تھا اور وہ اس کے سخت مخالف تھے کہ بچوں کو اول اول کسی غیر زبان میں تعلیم میں لگایا جائے۔

اس لئے خدا کا شکر ہے کہ حافظ خانہ سے مجھے واسطہ نہیں پڑا لیکن یہاں جو عذاب بچوں پر نازل ہوا کرتا تھا اس سے میں کیا شہر کا ہر شخص واقف تھا۔ صبح سے دوپہر تک حافظ خانہ کی چیخ و پکار اور بچوں کی آہ و بکسے مجھ سخت تکلیف پہنچتی تھی۔ کبھی کبھی میں والد سے کہہ دیا کرتا تھا کہ اگر قرآن کا حفظ کرانا اس حد تک ضروری ہے کہ بچہ کا جسم و دماغ دونوں کو مجروح و بیکار کر دیا جائے تو قرآن سے انکار ہی بہتر ہے لیکن میرا ماحول سب کا سب ایسا تھا کہ وہ ان باتوں کو محسوس ہی نہ کرتا تھا اور وہ سمجھتا تھا کہ حفظ قرآن اتنے بڑے ثواب کا کام ہے کہ اگر اس سلسلہ میں انسان توازن و دماغ کھو بیٹھے تو بھی اسے انعام آخرت کی توقع پر برداشت کرنا چاہیئے۔ بہر حال مدرسہ اسلامیہ میں مولانا نور محمد صاحب کی سخت گیری و نقشف اور حافظ خانہ کے وجود نے جو بالکل ایک مذہب کی حیثیت رکھتا تھا میرے اند مذہب کی طرف سے ایک خاص کیفیت اخراج پیدا کر دی تھی اور میں سوچا کرتا تھا کہ اگر اسلام یہی ذہنیت پیدا کرتا ہے تو یہ کوئی معقول مذہب نہیں۔

میں نماز کا پابند تھا مگر اتنا زیادہ نہیں۔ تاہم یہ مجھ خوب یاد ہے کہ جب مولانا نور محمد صاحب نماز پڑھتے تھے تو میرا جی بالکل نہ لگتا تھا کیونکہ وہ بد آواز و بد لہجہ شخص تھے۔ برخلاف اس کے جب کبھی مولانا ظہیر الاسلام کی اقتدا میں نماز پڑھنے کا موقع ملتا تو ذہن پر ایک خاص کیفیت طاری ہوتی۔ ان کے لہجہ کی نرمی و رقت اور اس کے لحن کا میرے دل پر بڑا اثر ہوتا جس وقت تک مولانا سے صرف و نحو، منطق و فقہ کی تعلیم حاصل کی اس کا ذکر فضول ہے کیونکہ درس نظامی کی کتابیں ان علوم و فنون پر چند مسئلہ قواعد و اصول پر لکھی گئی ہیں اور ان کو پڑھنا محض پڑھ لینا یا یاد کرنا تھا لیکن جب معانی و بیان اور عقاید و حدیث کی کتابیں سامنے آئیں تو میں نے محسوس کیا کہ مولانا اس میدان کے مرد نہ تھے مخقر المعانی کا درس شروع ہوا تو بالکل میکانیکی قسم کا۔ کیونکہ وہ ادیب نہ تھے۔ عقاید و احادیث کی کتابوں میں بھی مجھے اکثر سوال کر نیکی ضرورت ہوتی تھی لیکن محض سوال میں خوف کی وجہ سے نہ کر سکتا تھا۔ اور اگر کبھی اس کی جرأت کی تو اس کا تشفی بخش جواب نہ پایا۔ ایک بار شرح عقاید نفی کے درس میں لایجوز اللعن علی الیزیہ کا مسئلہ سامنے آیا۔ میں نے سوال کیا اس مسئلہ کا تعلق عقائد سے کیا ہے کیونکہ عقاید کا اطلاق صرف ان باتوں پر ہو سکتا ہے جن پر مذہب کا انحصار ہے اور یزید کے یڑا یا اچھا کہنے کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔

واضح رہے کہ اس وقت میری عمر ۱۳ سال سے زیادہ نہ تھی اور میرے ساتھی طلبہ سب مجھ سے عمر میں بہت بڑے تھے (جن میں سے ایک مولانا حسرت موہانی کے بڑے بھائی روح الحسن بھی تھے) لیکن ان میں سے کوئی اس کے لئے آمادہ نہ تھا کہ وہ میری ہاں میں ہاں ملائے شاید اس لئے کہ وہ واقعی لعن یرید کے مسئلہ کو اس قدر اہم سمجھتے تھے یا یہ کہ مولانا کا رعب ان کو لب کشائی کی اجازت نہ دے سکتا تھا میں اس قسم کی بحث کے لئے بدنام تھا اور باوجود مولانا کی خشونت و برہمی کے مجھ سے رہا نہ جاتا تھا اور میں مشکل ہی سے کسی ایسی بات کو تسلیم کرتا تھا جو میری سمجھ میں نہ آئے۔ میری اس گفتگو پر مولانا کوئی تشفی بخش جواب نہ دے سکے۔ انھوں نے اھلایہ تو تسلیم کر لیا کہ لعن یرید کا

سُنا تھا اہم نہیں کہ اس پر کفر والحاد کی بنیاد قائم ہو لیکن اس کے ساتھ انھوں نے اس کی اہمیت پر کافی زور دیا گو اس کا سبب وہ اس کے سوا کچھ نہ بتا سکے لیکن چونکہ مفہوم "معصیت" سے تعلق رکھتا ہے اس لئے اس کا ذکر ضروری تھا اس کے بعد میں نے پھر اصل مسئلہ کو لیا کہ "لعن یزید" کیوں جائز نہیں ہے اس کا سبب یہ بتایا گیا کہ ممکن ہے خدائے یزید کی غلطی یا معصیت کو معاف کر دیا ہو۔

میں نے پھر دریافت کیا کہ لعن کا صحیح مفہوم کیا ہے؟ اس سوال پر مولانا کی خشونت بڑھ گئی۔ فرماتے لگے کہ لعن بھیجنے سے مراد ایک شخص کو برا سمجھ کر اس کے حق میں بدعا کرنا ہے۔ میں نے کہا پھر یزید کیا معنی۔ ہر اس شخص کی لعنت کا سوال سانسے آتا ہے جس کو ہم برا سمجھیں۔ یہاں تک کہ خود یزید پر لعنت بھیجنے والا بھی اس میں شامل ہو سکتا ہے۔ اگر خدا یزید کو معاف کر سکتا ہے تو وہ یزید کو برا کہنے والے کو بھی معاف کر سکتا ہے۔ علاوہ اس کے میں سمجھتا ہوں کہ لعن کا تعلق دراصل ہماری ذاتی رائے اور تحقیق سے ہے اور یہ نتیجہ ہے ایک ایسے اعتبار کا جو ہم ایک رائے قائم کرنے اور اس رائے کے اظہار کی بھی اجازت دیتا ہے اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ ایک شخص جو یزید کے کردار کو قابلِ مذمت قرار دیتا ہے اسے ظاہر نہ کرے خاص کر ایسی صورت میں جبکہ یہ ایک حیثیت سے قومی، سیاسی، اجتماعی و ملکی اہمیت بھی رکھتا ہے۔

میرے ساتھ درس میں اور بھی متعدد طلبہ تھے جو عمر میں سب مجھ سے بڑے تھے اور بعض تو میرے والد کی عمر کے تھے مثلاً عزیز الحسن غوری جو وہیں فچپور میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ شاعر بھی تھے اور مجذوب تخلص کرتے تھے لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ان میں کوئی ایسا نہ تھا جو میری ہاں میں ہاں ملاتا۔ سب کے سب بڑی سخت رحبت پندارنا و مقلدانہ ذہنیت رکھتے تھے۔ اور وہ مذہبی کتابیں اس لئے نہ پڑھتے تھے کہ انھیں سمجھیں بلکہ صرف اس لئے کہ انھیں پڑھیں اور اس یقین کے ساتھ کہ ان میں جو کچھ لکھا ہے وہ وحی کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں چون دھڑاکی گنجائش نہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں اپنی جماعت میں نگو بن کر رہ گیا اور مجھے دیکھتے ہی مولانا کی پیشانی پر شکنیں آجاتی تھیں۔

اس سلسلہ میں ایک بڑا پُر لطف واقعہ پیش آیا۔ ایک دن مولانا نے میرے والد سے شکایت کی کہ آپ کا لڑکا بڑا جھتی ہے اور کوئی بات آسانی سے اس کی سمجھ میں نہیں آتی۔ اس سے اور طلبہ کا بھی حرج ہوتا ہے۔ میرے والد نے اس کی تفصیل دریافت کی تو مولانا نے یہی لعن یزید والی بحث پیش کر دی:

میرے والد پر لے ڈالنے کے سخت قسم کے سچان تھے۔ وہی سپاہیانہ وضع و صورت اور وہی لب و لہجہ، مذہباً وہ حنفی تھے لیکن علیٰ حسین کے باب میں ان کا مسلک ایک حد تک تفصیلیہ تھا اور مذہب کا تاریخی مطالعہ ان کا بہت وسیع تھا۔ مولانا سے یہ تعلق سننے ہی ان کی تیوریاں چڑھ گئیں۔ وہ بڑے صاف گو انسان تھے۔ بولے کہ مولانا یہ بتائیے کہ لعن یزید اگر ناجائز ہے تو یزید کو برا کہنے والا کسی گناہ صغیرہ کا مرتکب ہو گا یا گناہ کبیرہ کا۔ یزید کہ اگر لعن یزید "گناہ صغیرہ" ہے تو عقاید کی کتاب میں صرف ایک اسی گناہ صغیرہ کا ذکر کیوں اس قدر اہتمام سے کیا گیا اور دوسرے ہزاروں معاصی صغیرہ کو چھوڑ دیا گیا، اور اگر گناہ کبیرہ ہے تو دوسرے معاصی کبیرہ کی طرح اس کی کوئی حد یا سزا کیوں نہ مقرر کی گئی۔ مولانا معاف فرمائیے، آپ صرف درس نظامی کے مدرس ہیں اور اسی کے معلم۔ آپ کا علم صرف چند مخصوص درسی کتابوں تک محدود ہے۔ نہ آپ لوگوں نے تاریخ کا مطالعہ کیا ہے اور نہ فلسفہ تاریخ کا۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ تاریخ اسلام کا سب سے بڑا اہم واقعہ قتل عثمان تھا اور یہ اتنا بڑا فتنہ تھا کہ اس نے نہ صرف مسلمانوں میں تفریق پیدا کر دی بلکہ تاریخ اسلام کے ساتھ ساتھ نفسِ اسلام و عقاید اسلامی پر بھی بڑا خراب اثر ڈالا۔ اور اسلام نام رہ گیا صرف ان سیاسی عقاید کی تبلیغ کا جو علویں اور امویں کی طرف سے پھیلائے جا رہے تھے ایک طرف کی اور ان کی اولاد پر لعنت بھیجنا مذہب کا ضروری جزو قرار پایا اور دوسری طرف امیر معاویہ اور ان کے اخلاف کو برا کہنا مذہبی فریضہ بن گیا۔ اسلام کی سادگی ختم ہو گئی اور ملک کی مصالحت و ضرورت حق پر غالب آ گئی۔ ہر فریق کی موافقت میں حدیثیں گڑھی جانے لگیں۔ مسائل فقہ وضع ہوئے لگے۔ تاریخیں مسخ کی گئیں یہاں تک کہ صحیح اسلام گم ہو گیا اور دنیا اس کی مسخ شدہ

صورت ہی کو اصل مذہب سمجھ لگی۔ آپ کو خبر نہیں کہ شرح عقاید نسفی، امونین کے عہد کی کتاب ہے جو علومین کے شدید دشمن تھے اور اسی لئے لعن یرید کے مسئلہ کو اس قدر اہتمام کے ساتھ اس میں بیان کیا گیا ہے۔ ورنہ دراصل "حسین و یزید" کا معاملہ محض ایک تاریخی چیز ہے جس سے عقاید کو کوئی واسطہ نہیں اور محض ایک تاریخی واقعہ کی حیثیت سے اس پر غور کرنا چاہیے۔ پھر اگر کوئی شخص واقعاتی حیثیت یا کردار کے لحاظ سے اس مسئلہ پر غور کر کے اس نتیجہ پر پہنچے کہ یزید نے جو کچھ حسین کے ساتھ کیا وہ حد درجہ وحشیانہ تھا اور اس کا اظہار کرے تو کیوں اسے ناجائز قرار دیا جائے۔ لفظ لعن یا لعنت کا استعمال تو اس باب میں صرف اس لئے کیا جاتا ہے کہ اس میں مذہبی اہمیت پیدا ہو جائے ورنہ یرید کو برا سمجھنا اور کہنے کا تعلق صرف تاریخی استنتاج سے ہے۔ اور اس سے کسی کو باز نہیں رکھا جاسکتا۔ اگر میرے لڑکے نے آپ سے اس مسئلہ میں کوئی مخالفانہ گفتگو کی ہے تو اس کو اس کا حق پہنچتا ہے۔ صرف دعو یا ادب کا درس تو خیر، مقررہ قواعد و اصول کا پابند ہے اور ریاضی کی طرح انھیں ماننا ہی ہے لیکن فقہ و حدیث کے درس میں آپ نے مجبور نہیں کر سکتے کہ وہ اپنی عقل سے کام نہ لے میں اس کا قایل نہیں کہ خدا کے پاس جتنی عقل تھی وہ سب اسلاف میں تقسیم ہو چکی۔ اب عقل کا دروازہ پہلے سے زیادہ کھل گیا ہے۔ اور ہر بانی فرما کر اس دروازے کو میرے لڑکے پر بند نہ کیجیو۔ میں نے آپ کے پاس اسے صرف اس لئے بھیجا ہے کہ آپ سے وہ کچھ سمجھ حاصل کر سکے نہ یہ کہ اس کے جو تھوڑی بہت سمجھ موجود ہے وہ بھی اس سے چھین لیں۔

رہا اصل مسئلہ یرید کے لعن و طعن کا سو مولانا آپ کی عقاید نسفی جو چاہے کہے، لیکن میں یرید کو برا کہتا ہوں اور اس کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں بلکہ اُن کو بھی برا سمجھتا ہوں جو اس کے برا کہنے کو برا سمجھتے ہیں۔

میرے والد بڑے خوش بیان اور بے باک مقرر تھے۔ بڑے بڑے مولوی مذہبی مباحث میں ان کے سامنے سپردال دیتے تھے ہمارے مولانا تو خیر صرف مدرس ہی تھے وہ کیا جواب دے سکتے تھے۔ یہ واقعہ میری زندگی کا نہایت اہم واقعہ ہے کیونکہ اس سے مجھ میں مذہبی تحقیق کا ایک نیا رجحان پیدا ہو گیا اور صحیح اسلام کو سمجھنا کا شوق میرے اندر بہت بڑھ گیا۔

میں مدرسہ اسلامیہ میں عربی کا درس نظامی حاصل کر رہا تھا اور گھر پر والد سے فارسی پڑھتا تھا۔ جس زمانے کا یہ واقعہ ہے میں فارسی میں رسایل طہرا بھی پڑھ رہا تھا (جس میں مولانا حسرت موہانی بھی میرے ہمدرد تھے) اور عربی میں درس نظامی کا بڑا حصہ ختم کر کے اس حد تک پہنچ گیا تھا جب صرف دعو اور منطق کی ضروری تعلیم کے بعد اپنی تعلیم شروع ہوتی ہے۔

گھر پر میرے اوقات فرصت میں دو خاص مشغلے تھے۔ ایک فارسی دوا دین کا مطالعہ جن میں بیدل اور غالب سے مجھ خاص شغف تھا میرے والد فارسی کے بڑے مشہور شاعر و انشا پرداز تھے۔ غزل سے انھیں بہت کم دل چسپی تھی۔ صرف قصاید لکھتے تھے اور وہ بھی نعت و منقبت میں صہبائی کے شاگرد تھے اور غالب کی فارسیت کے شیدائی۔ اس وقت فارسی تعلیم کا رواج کافی تھا اور صبح کو میرا مکان ایک اچھا خاصہ درس گاہ ہو جاتا تھا جہاں زیادہ تر بچے عمر کے لوگ میرے والد سے فارسی پڑھنے آ جاتے تھے۔ وہ فارسی کی ابتدائی کتب میں نہیں پڑھتے تھے بلکہ ان کی تعلیم شروع ہوتی تھی مینا بازار۔ پنج رقعہ۔ رسایل طہرا۔ ششم شادآب۔ بیدل۔ سکندر نامہ۔ شاہنامہ اور دفاتر ابوالفضل سے میرا دوسرا مشغلہ غیر مذہبی کتابوں کا مطالعہ تھا جن میں تصوف کی بعض کتابوں سے مجھے بہت دل چسپی پیدا ہو گئی تھی۔ چنانچہ اس زمانہ میں ابن عربی کی فصوص الحکم کا ترجمہ میں نے شروع کر دیا۔ اور جب مولانا نور محمد صاحب سے میں نے اس کا ذکر کیا تو انھوں نے مجھے اس سے باز رکھنے کی کوشش کی کیونکہ وہ نہایت سخت دہائی مسم کے مسلمان تھے اور ابن عربی کے فلسفہ تصوف کو جو ماورا، مذہب کچھ اور چیز ہے، وہ کبھی پسند نہ کرتے تھے۔

اس زمانے میں مجھے شرکے کا بھی شوق پیدا ہو گیا تھا۔ فارسی میں کبھی کبھی اور اردو میں اکثر۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مولانا حسرت موہانی



نچھوڑیں زیر تعلیم تھے اور ایک خاص حلقہ میں ان کی غزلوں کو بہت پسند کیا جاتا تھا۔ میں بھی ان کے رنگِ تنزل سے کافی متاثر تھا لیکن شعر کہتا تھا غالب کے رنگ میں جس میں فارسیست زیادہ ہوتی تھی حسن و عشق کی باتوں کا صرف کتابی علم تھا اور ان کے اظہار کا بھی سلیقہ نہ تھا۔ بعد کو میری شاعری کا یہ رنگ بدلا یہاں تک کہ میر دل و دماغ پر چھا گیا۔ اس رنگ میں خود تو کچھ نہ کہہ سکتا تھا لیکن سراسی پر دھنستا تھا چونکہ حسرت سرور نے ملنا ہوتا تھا ان کی شاعری سے بھی کافی متاثر تھا اور غالباً اسی لئے ان کی فارسی ترکیبیں مجھ پر پسند تھیں۔ یہ نتیجہ تھا ابتدائی کلاسیکل فارسی تعلیم کا۔ اور اس فارسی ماحول میں جس میں میری تربیت ہوئی۔ میرے والد ہمیشہ اہل علم کو فارسی ہی میں خط لکھتے تھے اور طبقہ علماء میں صرف مولانا محمد علی بہاری (جو کاپور میں مستقلاً قیام پذیر تھے اور ناظم دارالعلوم ندوہ تھے) ایک ایسے مولوی تھے جو فارسی کا اچھا ذوق رکھتے تھے اور خود بھی میرے والد سے فارسی ہی میں مراسلت کرتے تھے۔ اس مراسلت کی ترتیب و تدوین میرے ہی سپرد تھی۔

اس بیان سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ فارسی ادب کا ذوق مجھ میں بہت کم سنی میں پیدا ہو گیا تھا اور اس کے ساتھ اردو ادب کا بھی۔ لیکن اس کی ابتداء تشریع نہیں بلکہ شاعری سے ہوئی اور جب میں مدرسہ اسلامیہ میں درس نظامی کے لئے بھیجا گیا تو میرا شعور کافی پختہ ہو چکا تھا اور اسی لئے میں اپنے اساتذہ سے بعض دینی مسایل میں جن کو میرا ذہن قبول نہ کرتا تھا جھگڑ کر بیٹھتا تھا۔

شکر ہے کہ حدیث کا درس ابھی شروع نہ ہوا تھا۔ لیکن جب اس کا درس شروع ہوا تو ایک بڑا ہنگامہ اپنے ساتھ لایا۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ اتفاق سے اسی زمانہ میں مولانا نور محمد صاحب حج کو تشریف لے گئے اور ان کی جگہ مولانا محمد حسین خاں کوئی مقرر کئے گئے یہ دیوبند کے فاضل تحصیل عالم تھے نازک نقشے کے نہایت گوشتے چست۔ پستہ قد۔ مخنی انسان۔ حد درجہ مغلوب الغضب اور خشک عبوس۔ ان کے دیکھتے ہی مجھے آتش کا یہ مٹریا دیا گیا اس بلالے جاں سے آتش دیکھئے کیونکر بنے

انہوں نے آتے ہی سب سے زیادہ زور حدیث پر دیا کیونکہ دیوبند والے علوم دینیہ میں حدیث ہی کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اس میں وہ زیادہ رک رکھنے کے مدعی ہیں۔ میں نے اس وقت تک حدیث کی کوئی کتاب شروع نہ کی تھی اس لئے جب مشکوٰۃ کا درس شروع ہوا تو میری آنکھوں سے پردہ سا اٹھ گیا۔ میں نے پہلی مرتبہ یہ محسوس کیا کہ اسلام میں طامات و خرافات کا عنصر کہاں سے آیا۔ میں نے پہلے ہی دن یہ سمجھ لیا تھا کہ ان نئے مولانا سے میری نہیں بن سکتی۔ مولانا نور محمد صاحب تو غیر کسی وقت مسکرا بھی پڑتے تھے لیکن ان حضرت کی سرکہ پیشانی اس وقت بھی دودھ ہوتی تھی جب وہ خدا کے سامنے نماز میں مصروف ہوتے تھے چہ جائیکہ درس و تدریس کے وقت تو وہ بالکل خدائے قہار نظر آتے تھے۔

مقرر کے بعد ایک ہفتہ تک تو ان کی تعلیم کا معمول وہی رہا جو اس سے قبل تھا لیکن اس کے بعد انہوں نے اپنے اوقات اور کتابوں میں کچھ رد و بدل کیا۔ فقہ تو نہیں لیکن منطق، فلسفہ، معانی و ادب کی کتابوں کا درس کم کر دیا اور درس حدیث کی ابتدا کی جو اس وقت نہ ہوتی تھی آخر کار ایک دن اعلان کر دیا کہ کل سے مشکوٰۃ شریف کا درس شروع ہوگا، سو ہو گیا۔ اس سے قبل فقہی کتابوں کے درس کے سلسلہ میں احادیث کے حوالے تو بارہا لگاہ سے گزر چکے تھے لیکن فن کی حیثیت سے کتب احادیث کے مطالعہ کا اس سے قبل کوئی موقع نہ ملا تھا۔ میرا معمول تھا کہ ہر کتاب کے درس سے پہلے خود گھر میں اس کا غایر مطالعہ کرتا تھا اور جو شبہات میرے ذہن میں پیدا ہوتے تھے یا جن حصوں کو میں سمجھ نہ سکتا تھا ان کو کاغذ پر نوٹ کر لیتا تھا اور دوسرے دن درس کے وقت میں معلم و مدرس کے سامنے اپنی الجھنیں پیش کر دیا کرتا تھا چنانچہ جس دن مشکوٰۃ کا درس ہونے والا تھا اس سے قبل کی رات میں نے اس ضخیم کتاب کو اپنے سامنے رکھا اور غور کرنے لگا کہ اگر حدیث سے راویوں کے سلسلہ کو اڑا دیا جائے اور صرف "قال رسول اللہ" سے ابتداء کی جائے تو کتاب بھی مختصر ہو سکتی ہے اور یہ "عن فلان، عن فلان" کے پڑھنے میں جو وقت ضائع ہوتا ہے وہ بھی بچ سکتا ہے میں نے دوسرے دن صبح اپنے ساتھیوں سے ذکر کیا کہ آج مولانا سے ذرا یہ بات تو دریافت کر دو لیکن کوئی میرا ساتھ دینے پر آمادہ نہ ہوا آخر کار جب درس کا وقت آیا تو میں نے مولانا سے نہایت ادب کے ساتھ عرض کیا کہ "حدیث کے تقدس کا پورا احترام رکھتے ہوئے مجھے ایک بات

دریافت کرنا ہے۔ اگر اجازت ہو تو عرض کروں: "ہنایت خشونت کے ساتھ بولے: "کیا کہنا چاہتے ہو کہو؟" میں نے کہا کتب احادیث میں جتنی حدیثیں ہیں ان کی تعلیم اس مفروضہ پر منحصر ہے کہ وہ سب صحیح ہیں۔" مولانا فوراً پھر گئے اور ہنایت تیز اور بلند آواز سے فرمایا:-

"مفروضہ! مفروضہ! کیا ہے جو حدیثیں کتاب میں درج ہیں وہ سب صحیح ہیں، اس میں فرض کرنے کا کیا سوال؟" میں نے کہا معافی چاہتا ہوں مفروضہ کہنے سے میرا مطلب یہی تھا کہ جب یہ تمام احادیث صحیح ہیں تو پھر راویوں کے نام کیوں ان میں درج ہیں۔ کیونکہ اصل حدیث تو صرف چند الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے لیکن راویوں کی فہرست کئی کئی سطر تک چلی جاتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو وقت اور کاغذ دونوں کی کافی بچت ہو سکتی ہے۔" اس کے جواب میں انہوں نے دانت پیس کر کہا کہ "احق راویوں کے نام اس لئے ظاہر کئے جاتے ہیں کہ ان پر حدیث کی صحت کا انحصار ہے۔ اگر راوی ثقہ و معتبر نہیں ہیں تو حدیث کو بھی معتبر نہ سمجھا جائے گا۔"

میں نے عرض کیا: "یہ بالکل درست ہے اور یقیناً جامعین حدیث نے راویوں کی چھان بین کرنے کے بعد ہی صحیح احادیث کو لکھا ہو گا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہم کو اس فہرست رواۃ سے کیا فائدہ ہو پرخ سکتا ہے جبکہ ہم کو خود ان راویوں کا حال معلوم نہیں۔"

مولانا نے فرمایا: "راویوں کا حال معلوم کرنے کی ہم کو ضرورت بھی کیا ہے جبکہ حدیثوں کی کتابوں میں صرف وہی احادیث درج ہیں جو کے راوی سب کے سب ثقہ ہیں۔" میں نے عرض کیا کہ جب ضرورت نہیں تو پھر کیوں انہیں دہرایا جاتا ہے۔ علاوہ اس کے "علم الرجال" طلبہ کے لئے یوں بھی بیکار ہے کیونکہ انہیں خود اپنی رائے قائم کرنے کا کوئی حق حاصل نہیں۔"

مولانا اس حجت کو برداشت نہ کر سکے اور انتہائی غیظ کے عالم میں کتاب بند کر کے مجھے حکم دیا کہ "دبے سے نکل جاؤ" اسی کے ساتھ اپنا ڈنڈا بھی اٹھایا اور اگر میں فوراً اٹھ کر چلا نہ جاتا تو وہ یقیناً میرا سر زخمی کر دیتے۔

اس کے بعد میں کئی دن تک مدرسہ نہ گیا۔ لیکن ایک دن پھر میرے والد پہنچ گئے اور میں درس مشکوٰۃ میں شریک ہو گیا چونکہ میرا سمجھ چکا تھا کہ مولانا محض لکیر کے فقیر ہیں اور ان کا مذہبی تقشف کسی طرح عقلی حجت کو برداشت نہیں کر سکتا اس لئے برہنہ مجبوری میں اس درس میں شریک تو رہا لیکن کوئی سوال ان سے نہیں کیا۔ اس حال میں کئی دن گزر گئے اور کوئی صورت ہنگامہ کی پیدا نہیں ہوئی۔ ایک دن درس میں ایک حدیث آئی جس میں رسول اللہ سے کسی نے دریافت کیا کہ دنیا میں سردی دگر می کیوں ہوتی ہے اور اس کا جواب رسول اللہ نے یہ دیا کہ "آسمان میں ایک اثر رہا ہے جب وہ اپنی سانس دنیا کی طرف چھوڑتا ہے تو گرمی ہو جاتی ہے اور جب سانس کھینچتا ہے تو سردی ہو جاتی ہے۔ یہ حدیث پڑھتے ہی باوجود انتہائی غیظ کے بے اختیار میرے منہ سے نکل گیا کہ "غلط" یہ سنتے ہی مولانا کا یہ حال ہوا جیسے ان پر کوہ آتش فشاں پھٹ پڑا ہو۔ اور بولے کہ "بدتمیز تو رسول اللہ کو غلط کہتا ہے۔"

میں نے عرض کیا کہ "میں رسول اللہ کو غلط نہیں کہتا بلکہ اس حدیث کو غلط کہتا ہوں۔ کیونکہ رسول اللہ کبھی ایسی خلاف عقل لغوی باتیں نہیں کہہ سکتے۔"

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مولانا نے اپنا ڈنڈا اٹھایا اور میں اٹھ کر بھاگا۔ مولانا نے کچھ دیر میرا تعاقب بھی کیا۔ لیکن میں ہاتھ نہ آیا اور اس طرح ہمیشہ کے لئے میرا پیچھا ان سے چھوٹ گیا۔

اتفاق سے اسی زمانے میں میرے والد سلسلہ رخصت لکھنؤ جا رہے تھے اور وہ مجھے اپنے ساتھ لکھنؤ لے گئے۔ فحضور سے لکھنؤ منتقل ہونے کے بعد بھی میرے مذہبی ماحول میں کوئی تبدیلی پیدا نہ ہوئی اور کافی عرصہ تک یہ سلسلہ جاری رہا لیکن اس کی تفصیل کا موقع نہیں ملے گا۔ یوں سمجھ لیجئے کہ میرا تجربہ مولویوں کے باب میں تلخ سے تلخ تر ہوتا گیا اور میں نے سمجھ لیا کہ اس طبقہ کی طرف میں کبھی مایل نہیں ہو سکتا۔ ان کی دعوت، ان کا تقشف، ان کا فرعونی انداز گفتگو، ان کا یہ عقیدہ کہ مذہب کو عقل سے کوئی لگاؤ نہیں اور ان کا یہ پندار کہ وہ عام سطح

ن بلند ہیں اور ہر شخص کا فرض ہے کہ وہ انہیں دیکھتے ہی سر بسجود ہو جائے، مجھے ان سے متنفر کرتا تھا اور میں بار بار یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا تھا واقعی محض مذہبی تعلیم کا نتیجہ ہے تو مذہب سے زیادہ نامعقول چیز دنیا میں کوئی نہیں ہو سکتی اور اس سلسلہ میں مجھے مذہب کے تقابلی مطالبہ کا حق پیدا ہوا میں نے مذہب کا مطالعہ صرف اس نقطہ نگاہ سے شروع کیا کہ اخلاق کی عملی تعلیم کے لحاظ سے اس کا کیا درجہ ہے اور اس نے مجھے مولویوں سے اور زیادہ برد یا کوئی حد تک اخلاق کا تعلق ہے میں نے ان میں کوئی ایسی بات نہیں پائی جسے بعید ترین تائید کے بعد بھی اسلام اور بانی اسلام کی بلند مقام سے منسوب کیا جاسکے۔ میں جس وقت ان کے بطون کا تصور کرتا تھا تو وہ مجھے بالکل سیاہ پتھر کی طرح نظر آتا تھا اور میں ایسا محسوس کرتا تھا کہ ان کا بالکل اُجاڑ ہے اور ان کا دل بالکل دیران۔ اور روحانی لطف اور لیاقتی تسکین ذوق کے لحاظ سے ان کی ہمتی بالکل "دادی غریبی ذرع" کی طرح تھی۔

ہاں اس سلسلہ میں مجھے بعض ایسے مولویوں سے بھی واسطہ پڑا جن سے مجھ نفرت کی جگہ الفت پیدا ہوئی۔ لیکن یہ وہی تھے جو مولوی کم اور زیادہ تھے۔ ان میں رام پور کے مولانا وزیر محمد خاں کو میں نے سب سے بلند پایا۔ یہ بڑے فلسفی و منطقی تھے اور مولانا عبدالحق خیر آبادی کے ارشد تلامذہ تھے۔ لیکن درس و تدریس کی دنیا سے ہٹ کر وہ بڑے پیارے عادات و خصایل کے انسان تھے۔ ان کا علم بڑا حاضر تھا۔ وہ نہایت اچھے مقرر تھے اور طلبہ کو میں مطمئن کر دینے کی پوری کوشش کرتے تھے، لیکن ان کے شاگردوں میں صرف میں ہی ایک ایسا تھا جو آخر وقت تک ان سے محبت کرتا رہتا تھا۔ اور یہی میں جن کا تعلق عقل یا سائنس سے ہے وہ مشکل ہی سے مجھے مطمئن کر سکتے تھے چنانچہ ہدیہ سیدیہ کے درس میں جب "ابطال حرکت زمین" کا مسئلہ آیا تو بحث زیادہ ناگوار حد تک پہنچ گئی۔ لیکن یہ ناگوار ہی صرف درس کی حد تک محدود رہی۔ اس کے بعد وہ پھر سراپا لطف و محبت تھے اور میں یکسر نفیاد و اعلا۔ اس سلسلہ میں زیادہ تفصیل سے احتراز کرتا ہوں کیونکہ یہ بڑی طویل داستان ہے مختصر اُیوں سمجھ لیجئے کہ جوں جوں زمانہ گزرتا گیا میں مولویوں سے ہونے والے اسلام سے متنفر ہوتا گیا۔ اور میرا یہ جذبہ نگار کے اجراء کے بعد اس حد تک شدید ہو گیا کہ آخر کار میں نے اس جماعت کے خلاف ایک نام کر دیا اور ان کے عقاید اور ان کے اخلاق پر نکتہ چینی شروع کر دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سارے ملک کے مولوی میرے دشمن ہو گئے اور مختلف مقامات سے بے خلاف توہین مذہب کے مقدمات دائر کرنے کی تدبیریں شروع ہو گئیں۔

مختصر یہ کہ اپنی زندگی میں سب سے زیادہ اثر میں نے جس کا لیا وہ مولویوں کی جماعت تھی لیکن یہ اثر بالکل منفی قسم کا تھا یعنی میں ان سے تو ہوا مگر یہ تاثر ایک نوع کا انکاری تاثر تھا اور اس لحاظ سے میں ان کا شکر گزار ہوں کہ اگر ان سے مجھ واسطہ نہ پڑتا تو نہ میں اپنے مذہبی مطالعہ میں تپیدار سکتا اور نہ مسائل مذہب میں صرف عقل کا سلیقہ مجھ میں پیدا ہوتا۔ اب میں اپنی زندگی کے اس پہلو کو دیکھتا ہوں جس کا تعلق شروع وادب سے ہے اس کے بھی دو حصے ہیں ایک کا تعلق ادیبوں اور شاعروں سے ہے اور دوسرے کا عورت اور محض عورت سے۔ لیکن وہ کم اور یہ زیادہ۔ شعر و سخن سے دل چسپی اور عورت کی طرف میرا جذبہ اب ان دونوں کی ابتدا اگر ایک ساتھ نہیں ہوتی تو بھی ان دونوں میں اتنا کم فاصلہ ہے کہ میں ان کی حد بندی مشکل ہی سے کر سکتا ہوں۔

شعر و سخن کا ذوق بارہ تیرہ سال کی عمر ہی میں مجھ میں پیدا ہو گیا تھا اور میں فحش و فحش کے مشاعروں میں شریک ہو کر غزلیں بھی پڑھا کرتا تھا۔ ہر ان غزلوں میں عمدت یا محبوب کا ذکر محض روایتی حیثیت رکھتا تھا اور میں جنسی جذبے سے آئنا تھا لیکن اس کے بعد ہی جب میں لکھنؤ پہنچا تو دفعتاً ذہنی میرے اندر نشوونما پانے لگا اور جب میرے شباب کا پہلا چاند یہاں طلوع ہوا تو عورت ہی میرے آغوش تصور میں تھی۔ دفعتاً فضا نے مذہب و مولویت سے ہٹ کر عشق و محبت، یا بالفاظ دیگر جنسی رجحان و میجان کی دنیا میں آجانا میری زندگی کا ایک ایسا واقعہ جس کا ذکر کئے بغیر آگے گزرنے والا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

جبکہ میں پہلے لکھ چکا ہوں۔ ذہنی حیثیت سے میں (PRECOCIOUS) کیفیت لے کر پیدا ہوا تھا لیکن بعد کو معلوم ہوا کہ اعصابی



حیثیت سے بھی میں کچھ ایسا ہی تھا جس کا علم مجھے فحشیتور میں تو نہ ہو سکا، لیکن لکھنؤ آنے کے بعد اس نے پے درپے شہاب ثاقب کی صورت اختیار کر لی جس کا ذمہ دار بڑی حد تک اپنے والد کو بھی سمجھتا ہوں۔

میرے والد عجیب و غریب اصول کے انسان تھے اور بچوں کی تربیت کے باب میں وہ اس قدر وسیع انجیال تھے کہ موجودہ عہد ترقی میں بھی اس کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ میں نے اپنے والد کا عہد شباب نہیں دیکھا۔ لیکن جو کچھ میں نے سنا اس سے مجھے اس بات کا علم ہو گیا تھا کہ انھوں نے اپنی جوانی بالکل اسی فضا میں گزاری تھی جس کا اصطلاحی نام بعد کو "شامِ اودھ" قرار پایا۔ اودا اپنے ذوقِ شباب کی تسکین میں انھوں نے وہ سب کچھ کیا جو ایک رنگین مزاج دولت مند انسان لکھنؤ کی نشہ بخش اور عشق خیز سرزمین میں کر سکتا تھا۔ پھر یہ بھی بالکل اتفاقی بات ہے کہ میرے عہد شباب کی وہ جھڑھری جو عورت کے جسم سے مٹنے کے بعد پیدا ہوتی ہے سب سے پہلے میرے جسم میں یہیں پیدا ہوئی۔

یہ زمانہ ہر حیثیت سے لکھنؤ کا عہد زوال تھا اور جانِ عالم کے بعد کا بھی وہ زمانہ جسے "لگن کی چیزیں" کہہ سکتے ہیں۔ گذر گیا تھا۔ لیکن

ابھی باقی تھی کچھ کچھ دھوپِ دیوارِ گلستاں پر

اور یہاں کی گلیوں میں اب بھی خاک چھاننے کو جی چاہتا تھا۔

میرے والد محکمہ پولیس سے وابستہ تھے۔ پہلے سن گنج تھانہ کے انچارج تھے اور پھر کوتوالی کے تھانہ میں آگے جو چوک کے سرے پر واقع تھا۔ لکھنؤ کا وہی چوک جس کا ذکر جب علی بیگ سرور نے کیا تھا اور پھر اس کے بعد اشارہ لے۔ میں اب بھی زیرِ تعلیم تھا۔ فرنگی محل میں مولانا شاہ عبدالنیم صاحب اپنی زندگی کی آخری ساعتوں سے گزر رہے تھے اور فرنگی محل کے پل پر مولانا عین القضاۃ کا بالاخانہ طلبہ و ریٹ کا مرکز تھا جس میں میں بھی شریک ہوتا تھا۔ لیکن نہایت خاموشی کے ساتھ۔ اس لئے نہیں کہ میں حدیثوں پر ایمان لے آیا تھا بلکہ محض اس لئے کہ یہ جانتا تھا صبح کو جامعہ احرام کے یہ دھبے مجھے کہاں دھرتا ہیں۔

جبکہ میں نے ابھی عرض کیا۔ تربیتِ اخلاق کے باب میں میرے والد کا نظریہ بڑا عجیب و غریب تھا وہ جنسی داعیات کے دبانے کے قابل نہ تھے۔ بلکہ ان کی تسکین ہی کو ذہنی و جسمانی نشوونما کا صحیح ذریعہ قرار دیتے تھے۔ اس لئے جب میں اپنی عمر کے ان حدود میں آگیا جہاں ان کو اپنے نظریے کا عملی تجربہ کرنا تھا تو انھوں نے مجھے بالکل آزاد چھوڑ دیا۔ لیکن آپ کہنے اس امر کا تصور بھی مشکل ہو گا کہ اب سے ۶۰ سال قبل لکھنؤ کیا چیز تھا اور اس میں کسی نوجوان کا آزاد چھوڑ دیا جانا کیا معنی رکھ سکتا تھا۔

لکھنؤ کا وہ حصہ جو صحیح معنی میں لکھنؤ کہتے ہیں بڑا دریاں آنسریں حصہ تھا اور ..... اس کا مرکز چوک تھا جہاں شام ہوتے ہی رنگینی، تعطر اور غنا کا ایک طوفان برپا ہو جاتا تھا اور جینے سے زیادہ مرجلنے کو جی چاہتا تھا۔

پھر اس دورِ آزادی میں میں نے وہاں کیا کیا دیکھا۔ کن کن گلیوں کی خاک چھانی۔ کن کن دیواروں کے سائے میں کن کن راہ گزاروں کی خاک پر میں نے اپنے لمحاتِ شباب صرف کئے۔ یہ بڑی طویل داستان ہے، لیکن میرے اس عہدِ شفقتِ سری کا وہ حصہ جو میری حوالہ نگاہِ شباب کو ایک خاص حد پر کھینچ لایا اس کا اجمالی ذکر ضروری ہے:

اس وقت لکھنؤ کی بلند معاشرت کا ضروری جزو یہ بھی تھا کہ امرِ آزادے محافلِ رقص و غنائ میں آزادی سے شریک ہوں اور بعض مخصوص ڈیرہ دار طوائفوں کی صحبت میں لکھنوی علمِ مجلس حاصل کریں۔ ان گھرانوں میں چودھرائی کا گھرانا خاص امتیاز رکھتا تھا۔ چودھرائی کا مکان اسی جگہ تھا جہاں اب "جنا بلڈنگ" ہے اور یہ مکان تہذیب و شائستگی کا مرکز سمجھا جاتا تھا۔

شام کا چودھرائی کا مکان بالکل دربارِ نظر آتا تھا جس میں شہر کے اکثر خوش ذوق لوگ شریک ہوتے تھے اور اس محفل میں چودھرائی کی حیثیت ایک معلم کی سی ہوتی تھی جس کی گفتگو اور اندازِ نشست و برخاست سے لوگ صحیح لکھنوی تہذیب سیکھتے تھے۔ اس محفل میں شرفِ خوانی داستان

کوئی لطافت و ظرافت، ضلعِ جگت۔ رقص و سرود سب ہی کچھ ہوتا تھا اور جب لوگ یہاں سے بوٹتے تھے تو موسیقی کا صحیح ذوق، زبان کا صحیح استعمال گفتگو کا خاص انداز، لب و لہجہ کی شیرینی، نشست و برخاست کا انداز اور خداجانے کن کن باتوں کا درس لے کر بوٹتے تھے۔ انرض اس عہدِ زوال میں بھی لکھنؤ کی تہذیبِ شائستگی اس گھرانے سے بڑی حد تک قائم تھی جہاں عشق و محبت کی داستانیں ہر وقت بنتی بگڑتی رہتی تھیں۔ میرے والد سے بھی مجھے اس دربار میں بھیجا شروع کیا اور ہمیں سے میرے شباب کا وہ دور شروع ہوا جس میں اپنے ادبی دور کا بھی آغاز کر سکتا ہوں۔

چودہ ہرٹن کے گھر جا کر میں محسوس کیا کرتا تھا یہاں کے ہنگامہ حسن و شباب میں مجھ پر کیا گزر جاتی تھی۔ میرے جسم کی رگیں وہاں کس طرح ٹوٹتی اور جڑتی رہتی تھیں۔ میرے شب و روز کس طرح بسر ہوتے تھے۔ میرے جذبات کے ہیجان کا کیا عالم تھا اور کس کس طرح مجھے صبر و ضبط کی تعلیم دی جاتی تھی اس کا بیان بڑی تفصیل کا محتاج ہے۔ اس عہدِ وارفتگی کا میری ادبی زندگی پر جتنا گہرا اثر پڑا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اول اول جب میں غزل کہتا تھا تو اس میں لایعنی تکلفات کے سوا کچھ نہ ہوتا تھا لیکن اب رنگِ تزلزل کچھ اور تھا۔ چنانچہ جب میں اس دیباچہ حسن و عشق سے جدا ہونے لگا تو میں نے اپنے اس عہدِ رومان کی یاد میں ایک غزل لکھی تھی جس کا ایک شعر دورِ خوش کامی سے متعلق تھا اور دوسرا دردِ ناک کامی سے جو ہم ”زہرِ عشق“ والی فضا کہہ سکتے ہیں:

آپ تھے، میں تھا، شبِ ماہ تھی، تنہائی تھی ہائے وہ وقت کہ دشوار تھا جینا مجھ کو

افری محبوبی الفت، یہ خبر کس کو تھی تم کو چاہوں گا تو جینا بھی پڑے گا مجھ کو

میرا لکھنؤ چھوڑنا ٹھیک اس وقت ہوا جبکہ میں شباب کے جرعہ اولیس سے بھی خاطر خواہ آسودہ نہ ہو سکا تھا اور یہاں کی فضا نے حسن و عشق میرا دامن چھوڑنے پر کسی طرح راضی نہ تھی۔ میری زندگی کا یہ پہلا سانحہ تھا جو میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ کیونکہ جو زخم میں نے یہاں کھائے تھے وہ مندمل ہونے پر بھی عرصہ تک بستے رہے اور اپنی آئندہ زندگی میں جب کبھی ان زخموں کے چھوڑنے کی فرصت مجموعی ملی۔ میں نے کبھی تامل نہیں کیا۔ ذہنی و عملی دونوں حیثیتوں سے۔ گویا یوں سمجھئے کہ فکرِ فلول بھی جاری رہی اور اسی کے ساتھ جرأتِ رناتہ بھی۔ گو اب ان میں صرف ایک چیز باقی رہ گئی ہو اور دوسری کا صرف ماتم گسار ہوں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس سلسلہ بیان میں، میں اصل موضوع سے ہٹتا جا رہا ہوں۔ لیکن مجبوری یہ ہے کہ میرے ذہنی انقلاب اور ادبی رجحانات کا تعلق زیادہ تر ”مولوی“ اور ”عورت“ ہی سے ہے۔ اس لئے مولوی کے ذکر کی تلخی کے بعد عورت کا ذکر آگیا ہے تو جی چاہتا ہے کہ اس سلسلہ میں وہ سب کچھ کہہ جاؤں جس کے اظہار کا موقع شاید مجھے پھر مل سکے۔ لیکن میں ایسا نہیں کر دوں گا۔ کیونکہ اس کا تعلق دراصل میرے سوانح حیات سے ہے جن کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن چند خاص واقعات جنہوں نے واقعی میری ادبی زندگی کو حد درجہ متاثر کیا، اس وقت یاد آگئے ہیں اور ان کا سہری ذکر بغیر کسی تاریخی تسلسل کے غالباً ناموزوں نہ ہو گا۔

اپنی آوارہ گردی کے زمانے میں ایک بار میں پتا آورجے گڑھ گیا اور یہاں ایک سال رہنا پڑا۔ یہ سال میری زندگی کا عجیب و غریب سال تھا اس کا اندازہ آپ ایک خط سے کر سکتے ہیں جو میں نے اپنے ایک عزیز دوست کو لکھا تھا:

”خزین کو بتاؤں میں ہر برہمن بچہ“ لچھمن وارم نظر آتا تھا۔ یہاں قدم قدم پر سیٹا اور رادھا کا سامنا ہے اور اس خصوصیت کیساتھ کہ بے پردگی دیوانہ طرح انقلاب انگیز

راجپوتوں کی لڑکیاں ہیں۔ بلند و بالا۔ صحیح و توانا۔ تیوریاں چڑھی ہوئی۔ گردنیں تنی ہوئی۔ آنکھوں میں تیر۔ مانگوں میں عبیر،

ابرؤں میں خنجر۔ بالوں میں عنبر۔ ہاتھوں میں مہندی۔ ماتھے پہ بیندی۔ اب آپ سے کیا کہوں کیا چیز ہیں؟

یہ تھا ایک عمومی تاثر یہاں کی فضا کا جس سے متاثر ہو کر میں نے چند نظمیں بھی لکھیں لیکن ایک خاص واقعہ کی وجہ سے جسے

یہاں کی نشہ بخش زندگی کا انتہائی عوج (CLIMAX) کہنا چاہیے، مجھ اس سرزمین جن و شباب کو چھوڑنا پڑا جس کی ابتداء کچھ اس طرح ہوئی:-  
 • شام کا وقت ہے۔ ہلکی ہلکی خنک ہوا چل رہی ہے۔ محل کے پائیں باغ میں روشوں پر ٹہل رہا ہوں۔ مہاراج (سرورِ نچو سنگھ کی طلہی کا انتظار ہے کہ دفعۃً سامنے سے ایک مجسمہ شباب درعنائی نظر آتا ہے۔ ذی حیات۔ متحرک۔ نگران۔ خنداں۔ ٹھیک اسی وقت چوبدار آتا ہے اور میں اندر محل میں چلا جاتا ہوں، لیکن ردِ چیزیں دماغ سے اور محو نہیں ہوتیں۔ ہلکے سانسوں سے رنگ پر شفق کا انعکاس اور طاؤس کی سی مستی رفتار۔ یہ نقش بعد کو ابھرتا رہا۔ نشہ جنون میں تبدیل ہوتا رہا۔ اور پھر نامہ و پیام کی صورت اس نے اختیار کر لی۔  
 اس کے چند دن بعد:-

بست کی صبح ہے دربار میں رسمِ گلباری کا اہتمام ہو رہا ہے۔ گلاب اور گیند سسکے سرخ و زرد پھولوں سے آئینہ منظر میں۔ رسمِ گلباری شروع ہو جاتی ہے۔

چند دن بعد میں نے جب ایک عزیز دوست کو یہ سارا حال لکھا تو اس کے چند فقرے یہ بھی تھے۔

”تم کبھی ملو گے تو دکھاؤں گا کہ پھول کی وہ پیکھری اب تک میرے پاس محفوظ ہے جو میرے سینے تک پہنچ کر ہمیشہ کے لئے ایک زخم چھوڑ گئی۔  
 کتاں خویش می شویم بہ مہتاب

رہا انجام و نتیجہ، سو اس کے متعلق کیا لکھوں۔ غالب نے ایک جگہ بتا کر اس کا حال لکھے ہوئے وہاں کی ”قیامت قاتماں“ اور ”خراگاہ درازان“ کا ذکر اس طرح کیا ہے:

زر نیلے جلوہ ہا غارتگر ہوش۔ بہار بستر نور و ز آغوش۔ سو اگر مجھے یہ ڈرنہ ہوتا کہ تم رشک و حسد سے مر جاؤ گے تو میں اس شعر کا حرف دوسرا مصرع لکھ کر خط کو ختم کر دیتا۔“

میرے عشق و جنون کا یہ دور مختلف مقامات سے تعلق رکھتا ہے جن میں لکھنؤ۔ الہ آباد۔ مسوری۔ سری نگر۔ ہالنسی۔ بھوپال۔ رام پور اور کلکتہ کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

ان تمام مقامات میں، میں اور میرا ذوق ادب عورت سے کس کس طرح متاثر ہوا اور اس میں کیا تبدیلیاں پیدا ہوئیں بڑی طویل داستان ہے تاہم اگر کوئی شخص میرے افسانوں کے مجموعوں کا مطالعہ کرے تو اس کو کچھ اندازہ اس حقیقت کا ہو سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں اس سے زیادہ لکھنؤ کا موقع یوں بھی نہیں کہ اس کا تعلق میرے سوانح سے ہے اور وہ اس وقت زیر بحث نہیں۔

ابتداءً عمر و عنقوان شباب میں مجھ کو ادبی رسائل کے مطالعہ کا بڑا شوق تھا اور ان سب میں مجھے مخزن سے زیادہ دل چسپی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سید سجاد حیدر یلدرم ترکی ”الثناء عالیہ“ کے تراجم پیش کر رہے تھے اور اس کا میرے ذوق پر بڑا گہرا اثر پڑ رہا تھا یہاں تک کہ جب ان کا ”خارستان گلستان و شیرازہ شائع ہوا تو میں نے متعدد ESSAYS اسی رنگ کے لکھے۔ ایک شاعر کا انجام، پارسی دو شیرہ، رقا صہ و عورت اسی تاثر کا نتیجہ تھے۔ اتفاق سے اسی زمانہ میں (غالباً ۱۹۱۱ء) میرا اور سید سجاد حیدر کا اجتماع مسوری میں ہو گیا۔ وہ پولیٹیکل ملازمت کے سلسلہ میں افغانستان کے ایک امیر زادہ کی نگرانی پر مامور تھے اور میں ایک سنسکرت ٹیٹھ سے وابستہ تھا۔

مسوری کے دوران قیام میں، میں ہر اتوار ان کے پاس صرف کرتا تھا اور سارا وقت ادبی گفتگو میں کٹ جاتا تھا۔ چند دن کے لئے قاری سرفراز حسین دہلوی دیشاخ چٹن و جاپان بھی یہاں آگئے تھے اور وہ بھی اس صحبت میں شریک رہتے تھے اس وقت تک یلدرم کی شادی نہیں ہوئی تھی۔

ادبی منظومات میں سرور جہاں آبادی کی نظمیں مجھ بہت پسند تھیں۔ لیکن اقبال کی نظمیں ایک عمیق شاعرانہ احساس میرے اندر پیدا کر رہی تھیں اسی زمانہ میں مولانا ابوالکلام آزاد کا اہلال جاری ہوا اور اس کی ”الثناء عالیہ“ نے مجھے بہت متاثر کیا۔ اسی زمانے میں اقبال کا مشکوہ شائع ہوا



میں نے مجھے یک لخت نظم نگاری کی طرف مائل کر دیا اور میری پہلی نظم اسی ہیچ واسلوب کی "شہر آشوب اسلام" کے عنوان سے اہلال میں شائع ہوئی۔  
 نظموں کے علاوہ میں نے نثر میں بھی سیاسی و قومی مضامین لکھنا شروع کئے جو زیادہ تر زمینداروں میں شائع ہوتے تھے۔ اس وقت کے ادیبوں میں خان بہاؤ  
 میر نام علی کا اسلوب تحریر بھی مجھ بہت پسند تھا لیکن میں اس کی تقلید نہ کر سکتا تھا۔ ان کی تحریر اردو میں (ESSAY WRITING) کا بہترین نمونہ تھیں لیکن  
 اول اول اس قسم کے مقلد میں نے انگریزی کے مشہور (ESSAYIST) ولیم ہیرلٹ سے متاثر ہو کر لکھے۔ اسی کے ساتھ میں نے مختصر افسانے بھی شروع کئے اور یہ  
 واقعہ ہے کہ میری فسانہ نگاری زیادہ تر یونان کے صنیعاتی لٹریچر سے متاثر تھی۔ کیونکہ میں اپنے وہ تمام جذبات جو عورت سے متعلق تھے زیادہ دل کھول کر اس پردہ میں ظاہر کر  
 سکتا تھا اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ اس میں غالب حقہ ان جذبات کا تھا جو بڑی حد تک "ناکردہ گناہوں" کی حسرت سے تعلق رکھتے تھے۔

اسی زمانے میں ٹیسگور کی گیتا بھی انگریزی میں شائع ہوئی اور وہ مجھے اس قدر پسند آئی کہ میں نے فوراً اس کا ترجمہ "عوضِ نعمت" کے نام سے شائع کر دیا۔  
 اور ٹیسگور کے طرزِ تحریر تو نہیں لیکن اس کی معنویت سے ضرور میں نے اپنے بعض مضامین میں استفادہ کیا۔

میری ادبی زندگی کے آغاز کے کچھ دن بعد ہی میری صحافتی زندگی بھی شروع ہو گئی اور اس کا آغاز زمیندار لاہور کے ادارہ میں ہوا (۱۹۱۱ء) اس کے  
 بعد یہ سلسلہ دہلی میں قائم ہوا (۱۹۱۵ء) اور اب تک اس کا سلسلہ جاری ہے۔ میری صحافتی زندگی پر مولانا آزاد اور مولانا ظفر علی خاں کا بہت زیادہ اثر تھا مولانا  
 وحید الدین بن مسلم پانی پتی کا انداز صحافت (گہرا اور ان کا ساتھ ایک بار دفتر زمینداروں میں ہو گیا تھا) میں نے بالکل قبول نہیں کیا حالانکہ وہ اپنی جگہ ایک خاص وزن  
 رکھتا تھا۔ اس کے بعد جب ۱۹۲۲ء میں نگار جاری ہوا تو ادب، سنیہ، مذہب اور تنقید سب پر مجھ آزادی کے ساتھ لکھنے کا موقع مل گیا اور اس سلسلہ اب تک جاری ہو  
 ادبیات اور صحافت کے سلسلہ میں مختصراً ان حضرات کا ذکر کر چکا ہوں جن کی تحریروں نے مجھے متاثر کیا۔ رہ گئے میرے سیاسی عقاید سو اس باب میں ہیں۔ میں  
 صرف ان چند اکابر کا شکر گزار ہوں جو ملک و قوم کی اجتماعیت کو رنگ و بون کے امتیاز پر ترجیح دیتے تھے اور ان حضرات میں سب سے زیادہ میں ہماق کے مشن ہو  
 متاثر ہوا۔

مذہب کے باب میں مولویوں کے خلاف ایک منفی قسم کا ردِ عمل جو میرے اندر اول اول پیدا ہوا تھا "نگار" کے اجراء کے بعد اس نے زیادہ  
 توجہ اختیار کر لی۔ اور اس سلسلہ میں جو جو موکر آرائیاں ہوئیں انھوں نے میری مذہبی آزادی کو اور زیادہ تقویت پہنچائی۔ یہاں تک کہ آج میں تمام علماء کے  
 نزدیک نہایت ناممقول قسم کا مرتد و محد ہوں اور میں اپنے اسی اتحاد کو عین ایمان سمجھتا ہوں ع  
 لازم بکفر خود کہ یہ ایسا برابر ست  
 آخر میں نگار کی زندگی کے متعلق بھی چند جملے سن لیجئے:

غالباً نومبر ۱۹۲۸ء کی بات ہے کہ لطیف الدین احمد (ال۔ احمد) کے مکان پر چند مخصوص احباب (ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی۔ مخدوم اکبر آبادی۔ ملک  
 حبیب احمد خاں۔ مقدس اکبر آبادی۔ شاہ ولیکر اکبر آبادی وغیرہ) اور جو لطیف صاحب کا اجتماع ہے اور ایک رسالہ جاری کرنے کی تجویز پر گفتگو ہوتی ہے (اس وقت  
 نقار بند ہو چکا تھا) اور اس کا اجراء طے پا جاتا ہے۔ اس کے بعد دو سوال سامنے آتے ہیں (ایک نام کا۔ دوسرا سرمایہ کا۔ چونکہ یہ بات پہلے ہی طے ہو چکی تھی کہ میں  
 اسے مرتب کروں گا۔ اس لئے ایڈیٹر کی زندگی کا کوئی سوال سامنے نہ تھا۔ رہا نام۔ اس کے متعلق جب میری رائے طلب کی گئی تو میں نے نگار تجویز کیا۔ کیونکہ یہ وہ  
 زمانہ تھا جب ترکی زبان سیکھنے کا جنون مجھ پر سوار تھا اور نگار بنت عثمان ترکی کی مشہور شاعر میرے دل و دماغ پر چھائی ہوئی تھی۔ اس کے بعد جب  
 سرمایہ کا سوال سامنے آیا تو یہ طے پایا کہ فی الحال کم از کم بیس اصحاب میں بیس روپے نگار فنڈ میں جمع کر دیں اور پہلا پرچہ آگرہ سے شائع ہو اس کے بعد میں  
 بھوپال واپس آ گیا اور پہلا پرچہ (نور دی ۱۹۲۸ء) مرتب کر کے آگرہ بھیج دیا اور مخدوم دلفیظ نے اسے آگرہ پریس میں چھپوا کر شائع کیا۔ مجھ کو نہیں معلوم کہ اول  
 اول کن حضرات نے موجودہ عطیہ دیا لیکن اس قدر ضرور جانتا ہوں کہ امید سے بہت کم سرمایہ فراہم ہوا تاہم چونکہ نگار اپنی پہلی ہی اشاعت کے بعد  
 خود کفیل ہو گیا تھا اس لئے سرمایہ کی فراہمی کا سوال زیادہ اہم نہ رہا اور دسمبر ۱۹۲۸ء تک نگار آگرہ ہی سے نکلتا رہا۔ چونکہ یہ بات زحمت

طلب تھی کہ رسالہ کی ترتیب بھوپال میں ہو اور اشاعت آگرہ میں۔ اس لئے فروری ۱۹۶۳ء کے نگار سے نگار کی اشاعت بھی بھوپال ہی سے شروع ہو گئی اور جنوری ۱۹۶۳ء کے نگار میں احباب نگار کا ایک گروپ یا ران بچہ کے عنوان سے آگرہ اور بھوپال کے اس تعلق کی یاد میں شائع کر دیا گیا۔ اس کے افراد یہ تھے :-

امام اکبر آبادی - محمد امین - بیدل شاہ بھاپوری - جعفری حبیب احمد خلیقی - دیگر - ضیائی - رؤف - نذیر احمد قریشی - لطیف - مانی جاسٹی - محمود - مقدس - نیاز - محمد احمد - ان میں سے محمد احباب بیدل جعفری - حبیب خلیقی - ضیائی - دیگر اور قریشی ہم سے ہمیشہ کے رخصت ہو چکے ہیں۔ محمود - امام - محمد احمد پاکستان میں ہیں اور مانی - دامن - ہندوستان میں۔

جب نگار کا دفتر بھوپال منتقل ہوا تو اس کی ساری ذمہ داری میرے سر آ گئی۔ لیکن دسمبر ۱۹۶۵ء تک وہ بدستور آگرہ پریس ہی میں چھپتا رہا۔ اس کے بعد جنوری ۱۹۶۶ء میں نگار دھول بنگرامی مرحوم کے مقبول المطابع لکھنؤ میں چھپنے لگا اور پھر ۱۹۶۶ء میں جب میں نے لکھنؤ پہنچ کر نگار پریس قائم کیا تو جولائی ۱۹۶۶ء سے وہ خود اپنے پریس میں طبع ہونے لگا۔

ہندوستانی جراید در سائل کی تاریخ میں صرف نگار ہی کو یہ فخر حاصل ہے کہ اولین تاریخ اشاعت سے آج تک (یعنی پورے ۴۵ سال میں) برابر پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ زمانہ ہمیشہ اس کے موافق رہا ہے۔ پہلا جھٹکا تو نگار کو اس وقت پہنچا جب ۱۹۲۱ء میں الائنڈ بینک کا دیوالہ نکلا اور نگار کا تھوڑا بہت جو کچھ سرمایہ تھا وہ ضائع ہو گیا۔ میں نے اس اقتدار کا مقابلہ جس طرح کیا اس کا ذکر فروری ۱۹۶۶ء میں نے احباب کے سامنے دست سوال پھیلا یا اور نہ انھوں نے پیش قدمی کی۔ تاہم میں نے نگار کی وضع و رفتار میں فرق نہ آنے دیا۔ اس کے بعد دو مراہدمہ نگار کو لکھنؤ میں اس وقت پہنچا جب کلکتہ نیشنل بینک دیوالہ ہو گیا۔ یہ حادثہ کس قدر سخت تھا اس کا اندازہ آپ اس بات سے کر سکتے ہیں کہ جرنل بنک فیل ہوا ہے نگار کے پاس اتنا بھی نہ تھا کہ وہ ڈاک کا خرچ برداشت کر سکتا۔ ہر چند اس حادثہ کا ذکر میں نے کسی سے نہیں کیا لیکن جب مالک - ام صاحب کو اس کا علم ہوا تو انھوں نے از خود ایک کر انقدر رقم میرے پاس یعنی بھوپال اور یہ سخت گھڑیاں بھی آسانی سے گزر گئیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس وقت یہ سطور ان کی نگاہ سے گزریں گی تو انھیں تکلیف ہوگی لیکن ان کو خوش بگھننے کے لئے میں کیوں کفران نعمت کا مرتکب ہوں۔

نگار کے لکھنؤی دور کا ایک اور واقعہ جس نے مجھے کم از کم ایک سال تک مضطرب رکھا۔ ۱۹۶۳ء سے تعلق رکھتا ہے جب ہندوستان کے تمام اکابر علمائے میرے اور نگار کے متعلق ایک متفقہ محاذ قیام کر کے نہ صرف یہ کہ مجھے پر کفر والحاد کے فقرے صادر کئے۔ نہ صرف یہ کہ میرے خلاف توہین مذہب کے مقدمات چلانے کی زبردست عملی تحریک شروع کر دی بلکہ مجھے شرعاً ہانپتا ہوا کہ میرے قتل پر بھی عوام کو اکسایا۔ لیکن چونکہ تعلیم یافتہ طبقہ میرے ساتھ تھا اس لئے میری جان بھی محفوظ رہی اور نگار کی اشاعت پر بھی اس کا اثر نہیں پڑا۔ اس کے بعد بھی یہاں زندگی کے دو بہت اند دھماکے واقعے پیش آئے پہلے ۱۹۶۳ء میں میری رفیقہ حیات اور اس کے چند سال کے بعد میری لڑکی شوکت کی موت۔ اور میں ان کو بھی جھیل گیا لیکن یہ خبر نہ تھی کہ زمانہ کے ترکش میں ایک آخری تیر اور بھی ہو۔ ایسا زہر آلود تیر کہ اس سے جانبر ہونا میری لڑکی شوکت ہو جائے گا۔ اس کی توضیح ضروری نہیں مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ میری زندگی کا یہ دردناک تجربہ ۱۹۶۳ء سے شروع ہوا اور اس وقت میرے نظام عصبی دل و دماغ کو اس درجہ متاثر کیا کہ ابشتہا مفقود ہو گئی اور غذا ترک یہاں تک کہ میں جب تراش ہو گیا۔ اور زندگی سے بالکل یاموس۔ پھر اگر میں تنہا ہوتا تو مجھے اپنی جان اتنی عزیز نہیں کہ میں اس نوحہ میں جان دینے سے گریز کرتا۔ لیکن چونکہ میری رفیقہ حیات اور اپنی در چھوٹے بچوں کا مستقبل بھی میرے سامنے تھا اور مجھ یقین تھا کہ میری بعد ان کو سخت تکالیف کا مقابلہ کرنا پڑے گا اس لئے میرے لئے اس کے سوا کوئی چارہ کار نہ تھا کہ ان کو لیکر پاکستان چلاؤں جہاں میرے اور میری بیوی کے تمام اعزہ پہلے ہی سے موجود تھے اور مجھ یقین تھا اور ہے کہ میرے بعد وہ کسی نہ کسی طرح اپنی زندگی یہاں بسر کر لے جائیں گے یا کم از کم یہ کہ انھیں کوئی ستم نہ لگے گا۔

ہندوستان میں میں نے جیسی کام مایاب زندگی بسر کی اور وہاں کی حکومت نے میری جتنی قدر افزائی کی اس کا اقرار یہی تھا کہ میں وہی جان دیتا لیکن افسوس ہے کہ ان ناگزیر حالات نے مجھے ہجرت پر مجبور کر دیا اور حیرت ہے کہ یہاں آکر میری صحت و توانائی پھر عود کر آئی اسی کے ساتھ سب زیادہ خوشی کی بات یہ ہے کہ نگار کی اشاعت کا سلسلہ منقطع نہیں ہوا۔ جولائی ۱۹۶۶ء میں لکھنؤ سے شائع کر کے آیا تھا اور آگست ۱۹۶۶ء سے اس کی اشاعت یہاں ہونے لگی :-

# جدید فارسی شاعری میں جدت کی نوعیت

پروفیسر شریف اشرف

فارسی شاعری میں جدت دو صورتوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ ایک صورت وہ ہے جس میں قریب قریب اسلوب کی قدیم روایات کو برقرار رکھتے ہوئے نئے مواد اور موضوعات سے تن شعر میں ایک نئی روح پھونکی گئی ہے، یہ نئی روح حالات کے رد عمل کا ایک ایسا ابال ہے جو لاگو کی صورت میں پھوٹ پڑتا ہے، دوسری صورت پہلی صورت سے بڑی حد تک مختلف ہے، جس میں خارجی عوامل کی کارکردگی اور رد عمل کی بجائے داخلی تحریکات کا عمل دخل ملتا ہے۔ اسلوب کی قدیم روایات میں تراسیم کے ساتھ نئے تکنیکی تجربوں کا سراغ ملتا ہے۔ ان اختلافی پہلوؤں کے باوجود ہر دو صورتیں مشابہت اور مماثلت کے رشتوں میں بھی مربوط ہیں جس سے ان کے مابین کسی حتمی حد فاصل کا تعین مشکل ہے۔

انیسویں صدی کا آخر اور بیسویں صدی کا آغاز یوں تو سارے عالم اسلام کے لئے کرب و ابتلا کا دور تھا مگر ایران کی حالت کچھ زیادہ خراب تھی۔ قاجاری حکمرانوں کے رباؤ، ناجائز زیادتیوں، امراء کی عیاشیوں اور بے راہ روی، دینی رہنماؤں کی تنگ نظری اور عوام کی اخلاقی پستی نے اجتماعی انحطاط کی نازک صورت اختیار کر رکھی تھی۔ پہلی جنگ عظیم نے ان سب برائیوں میں اور اضافہ کئے۔ گو عملی طور پر ایران غیر جانب دار رہا مگر پھر بھی انگریزوں اور روسیوں نے اس کی بے بسی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس پر ناجائز قبضہ کر لیا۔ عین اس وقت جب ایران مایوس حالات کی کھر میں گھر چکا تھا۔ رضا شاہ کبیرامید کے افق پر انجم تاباں کی صورت میں نمودار ہوا اور یاس کے مہیب دھند لکوں کو چیرتا ہوا اپنے ملک اور قوم کے لئے نزل مقصود کا تعین کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ یہ ۱۹۱۹ء کا واقعہ ہے۔ ۱۹۲۵ء میں رضا شاہ، شاہ ایران تسلیم کر لے گئے۔ آزادی خواہی کی اس کشمکش میں ادب کا جود بھی ٹوٹ گیا۔ ایرانی ادب سعدی۔ حافظ اور جامی کے بعد ایک مخصوص طبقے کی میراث بن چکا تھا اور اس میں زندگی کی کوئی رمق باقی نہ تھی، اس کی حیثیت ایک ایسے طائر کی تھی جس کی اڑان زنگار محلوں کی منقش چار دیواری میں مقید ہو۔ آزادی کی کشمکش نے اس طائر اسیر کے پر کھولے اور یہ قصاص امراء کی بلند مندیروں اور منقش گنبدوں سے دیہات۔ غریبوں کی بستیوں اور عوام کی جھونپڑیوں پر پرواز پھڑپھڑاتا ہوا اترنا۔ نئی زندگی کے تقاضے اور عوام الناس کے مسائل ادب کے موضوعات قرار پائے۔ اس نظریہ ادب کے پر چار کرنے والے اس وقت کے سبھی ادیب اور شاعر تھے۔ ملک الشعراء بہار، دھندا، عارف قزوینی، پور داؤد عشقی اور ایرج کے نام اس ضمن میں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ اس دور کے ادب میں مہمجان انگیزی ملتی ہے، شاعری کی نوعیت نالہ و فریاد کی ہے۔ جیسو کہا جاتا ہے نسیب کی کوئی لے نہیں ہے۔ ان شاعروں کی بھی کوئی لے نہیں، ابتداء میں تو ادب کچھ تو یوں لگتا ہے جیسو کوئی مریض شدت مرض کے باعث غش اور ہزیان میں مبتلا ہو گیا ہو اور پھر ہزیان کا ظلم ٹوٹا ہو تو چارہ گروں سے بد دل ہو کر اس لئے اچانک اپنے اندر خود اعتمادی اور زندہ رہنے کی آرزو پیدا کر لی ہو۔ عشقی کی ”رستاخیز“ اور دوسری ادبی نظروں میں یہی کچھ ملتا ہے عشقی کے یہاں انقلاب کا ایک کھولتا ہوا دہلہ ملتا ہے۔

ایں قوم بیزواں قسم ایں ملک نہ ایں بود

در عہد من ایران چوں فردوس بریں بود



اس قسم کے اشعار سے اس کے انقلابی دہلے کی اٹھان ہوتی ہے اور پھر قومی سپیکر سے فاسد مواد کے اخراج کے لئے۔

ایں تعدیت بر حقوق بشر  
ادبی دفعہ میں جبرحت باش  
عید خون گیر پنج روز از سال  
سید و شہت روز آشت باش

”عید خون“ منلے تنک کی تجویز پیش کر کے جذباتی ہیجان کی انتہا تک پہنچ جاتا ہے۔

بہار، پور داؤد، اور دھندا متوازن مزاج رکھتے ہیں اور پرانی شری روایات کے رسیا ہیں۔ ان کے اشعار میں انقلابی جذبات کی فراوانی کے باوجود کہیں کہیں خشکی آجاتی ہے اور اکتاہٹ محسوس ہونے لگتی ہے۔ ایرج حقیقت نگار ہے۔ اس نے زندگی کی تلخ و شیریں کی آمیزش کرنا چاہی ہے جس سے اس کے اشعار میں طنز کے نشتر بھی چھپے ہوئے ملتے ہیں۔

عارف نے شبابی دلوں اور انقلابی روح کو ترانوں کے ساتھ ہم آہنگ کیلئے۔ بہر حال بہار کی ”دماوند“ دھند کی یاد عارف کی حساب سنواں ”اور عشقی کی رستاخیز“ ایسی نظمیں ہیں جنہیں جدید فارسی شاعری کا ستون کہا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر اسحاق نے اپنی کتاب ”MODERN PERSIAN POETRY“ میں جدید فارسی شاعری کے درج ذیل اوصاف بیان کئے ہیں  
قصع اور روایات پرستی کی جگہ سادہ اور حقیقت پسندانہ اسالیب بیان اختیار کئے گئے ہیں۔ الفاظ، خیالات اور افکار کی پیروی کرتے ہیں نہ کہ افکار الفاظ کی پیروی۔

شخصی اور انفرادی دکھوں اور اجتماعی مسائل کا بیان ملتا ہے۔ محبوب کے گلابی گالوں اور گھنگریالے بالوں سے کہیں زیادہ گرمی رخصیات اور خم زلف غم روزگار کی باتیں ہوتی ہیں۔

بعض نظمیں ایسی ہیں جن میں واعظانہ خشکی خطیبانہ آہنگ اور بلند و بالا صوتی اتار چڑھاؤ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے شاعر الفاظ سے برسرِ پیکار ہے۔ جدید فارسی شاعری اس سے کچھ مختلف ہے۔ گو ایران جدید کی تعمیر و ترتیب میں رضا شاہ کیر کا بڑا حصہ ہے مگر ۱۹۴۱ء میں ان کی تخت برداری کے بعد ایران نے ایک اور کودلی ۛ

رضا شاہ کیر نے تعلیمی ترقی کی طرف خاص توجہ دی تھی جس کا اثر ایرانی ذہن میں نئے نظریات اور افکار کے رد و قبول کی صورت میں نمایاں ہوا۔ تہران یونیورسٹی کے قیام اور بیرونی ممالک میں ایرانی طلبہ کے تعلیم پانے سے ایرانیوں میں فکر و نظر کی وسعت پیدا ہوئی۔ طلبہ نے یورپ جا کر وہاں کی مختلف تحریکوں سے اثرات قبول کئے اور اپنے ملک واپس آکر تحریکوں کے تعارف اور ان کے رد و قبول میں مختلف طرز ہائے استدلال کی فراہمی سے ایک مخصوص ادبی اور علمی فضا قائم کی جس سے سوچ اور انسانی فکر و احساس کو نئی تخلیقی راہیں میسر آئیں اس دوران میں اشتراکیت براہ راست ایرانی ذہن پر اثر انداز ہوئی کیونکہ دوسری جنگ عظیم کے بعد روسیوں نے شمالی ایران پر قبضہ کر لیا تھا۔ مارکسی نقطہ نظر پھیلنے کے امکانات بہت روشن نظر آنے لگے تھے۔ علم و ادب کے فردغ کے سلسلے میں نئی نئی تخلیقات کے تراجم اور تحریکات سے ایک ایسے میلان کی تردید ہوئی جس کا سرِ باغ اس سے پہلے کی فارسی شاعری میں نہیں ملتا۔

اس دور کی شاعری کی ماہر الامتیاز خصوصیت یہ ہے کہ اس دور کا شاعر اپنے لقب العین کے ابلاغ کے لئے شاعرانہ حسن اور فنی دلکشی کی جملہ عنایتوں کے ساتھ نغمہ سرا ہوتا ہے۔ آج کا شاعر اپنے سے پیشتر کی شاعری کے جملہ نقائص سے بڑی حد تک آگاہ ہے۔ وہ سیاسی، اجتماعی اور خارجی مسائل کو اپنی شخصیت کا جزو اور تخلیقی عمل کا حصہ بنا لے اور پھر باطنی جذبات میں سمو کر پیش کرتا ہے جس سے کشش اور جاذبیت بڑھ جاتی ہے۔ وہ روکھی پھکی حقیقت نگاری کے بجائے اس میں روحانیت کا امتزاج کرتا ہے اگر حقیقت پسندی بھی اختیار کرتا ہے تو اپنی تخلیقی استعداد و جمالیاتی شعور اور حیاتی رنگ آمیزی کو اس طرح ہم آہنگ کرتا ہے

کرفن اپنے اوج کمال کو پہنچ جاتا ہے:

اشاریت اور رمزیت بھی جدید فارسی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ یوں تو یہ روایت ایرانی ادب میں بہت پرانی ہے اور اس کے دانشے تصوف کے ارتقائی ادوار سے جا کر ملتے ہیں مگر اب ایک نئے انداز میں نئے تقاضوں، نئے تجربوں اور نئے معانی سے ہم آہنگ ہو کر سامنے آئی ہے۔

اجتماعی احساس، اشاریت، ایمائیت اور رمزیت کو نادر نادر پورے بڑے احسن طریقے سے نبھایا ہے۔ اس کی نظم "قم" کے چند

اشعار ملاحظہ ہوں:

چندیں ہزار زن	چندیں ہزار مرد
زن ہالچک بسر	مرداں عبادش
یک گنبد طلا	ہر یک لکان پیر
یک باغ بی صفا	ہر چند تک رخت
از خندہ ہا ہتی	وز گفتم ہا خاموش

رمزیہ اسلوب بیان پر نیما یوشیج اور فریدون تولی کو بھی کامل ملکہ حاصل ہے۔ نیما کی "ہفت شب" اور فریدون کی "خسرو انقلاب" اس کی بہت اچھی مثالیں ہیں، حقیقت پسند شاعروں میں سیمین بہانی، حسرات، بیباکی، فنکارانہ پختگی اور جمالیاتی شعور کی وجہ سے بہت زیادہ ممتاز ہے۔ وہ اجتماعیت کے گھناؤنے اور تاریک پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتی ہے۔ قصاصہ، طوائف، دلال، جسنی بے باہ روی اور جسنی انحراف اس کے خاص موضوعات ہیں۔ وہ افلاس، بھوک، بے چارگی اور معاشرتی خرابیوں کی ذمہ داری غیر متوازن معاشرتی نظام پر ڈالتی ہے۔ اس کے ہاں ہر احساس کا اظہار صداقت اور حقیقت کے ساتھ زیر لب دھیمے اور نہایت لطیف انداز میں ہے۔ کہیں کہیں لذت پسندی بھی آجاتی ہے مگر وہ سیمین کا فنی منصب نہیں بلکہ صرحت اثر آفرینی کے لئے وہ ایسا کہنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس کی نظم "واسطہ" کی مثال ملاحظہ ہو:

ایک دلال اپنے کاروبار کی داستان بیان کرتی ہے۔ ایک گاہک سے پوچھنے کا فن اور اس دلال کے دل و دماغ کی مختلف کیفیات کو اس سے بہتر طریقے سے بیان نہیں کیا جاسکتا:

ابر و بہم کشید و مرا گفت	آیا شکار تازہ نہ داری
ایہنا تمام نقش و نگار اند	جز رنگ و بو غارہ نداری
دوشیزہ بیدار دل انگیز	زیبا و شوخ و کام نہادہ
وز لعل آبدار ہو س ریز	از شوق کس نشان نہ نہادہ
افسوں بکار بستم و نیزنگ	تا دھری پھنگ من افتاد

اور پھر سیمین اشاروں اشاروں میں دلال کی زبانی اس آفت جاں دوشیزہ دل انگیز "کام نہ دادہ" کے سر پہ کی کار و باری انداز میں تعریف کرتی ہے:

یک باغ لطف و گرمی و خوبی	ز انگشت پا تا بہ سرش بود
دیگر چہ گوشت چہ آفت	پستان و سینہ و کمرش بود

یہاں تلذذ کا پہلو نکلتا ہے مگر فنکار کا یہ مقصود ہرگز نہیں پیشہ اور کار و بار کی محسوری کی وجہ سے وہ گاہک کے جذبات

یوں کرتی ہے۔ اسی وقت اس کا داخلی رد عمل ایسا ہی انداز میں تندر اور نفرت آمیز الفاظ کی صورت میں اظہار پذیر ہوتا ہے:

مشکیں غزال چشم سیرا  
نزدیک خرس پیر نشانم

یہاں گاہک "خرس پیر" ہے اور پھر وہ وقت آجاتا ہے جب دلالہ کو اس کی کارکردگی کا معاوضہ مل رہا ہوتا ہے، عین اسی وقت دلالہ کی ایک نظر لٹی ہوئی دوشیزہ پر پڑتی ہے۔ اس کی بے چارگی اور بے بسی کو دیکھ کر دلالہ چاہتی ہے کہ وہ معاوضے کے سکوں کو اس ہوس کار کی چندیا پر دے مائے اور کہے:

کرای اثر ہا سببا و زرخیش  
بستان و بازوہ زرخش را

لیکن اُس وقت ہمارے معاشرے کا گھناؤنا پہلو اپنی جملہ گھٹیا ضروریات اور مکروہ احتیاجات کے ساتھ رونما ہوتا ہے اور دلالہ کی داستان ان الفاظ پر ختم ہوتی ہے:

دیو دردں نہیب بہ من زد  
کہ ایں زر ترا وسیلہ نان است

در کیسہ اش نہفتم و بستم  
زیرا زر است و بستہ بجان است

غزل میں بھی جدت اور تازگی نمایاں صورت میں پائی جاتی ہے۔ غزل گو شعراء نے اشاریت اور ایمائیت کو ایک نیا انداز دے کر جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے۔ رہی، معیری، شہریار، سایہ، فردون تولی اور سیمین بہبانی کی غزلیں جدید فارسی غزل کی اچھی مثالیں ہیں۔ رہی اور سیمین کی غزلوں میں نئی روح نمایاں صورت میں ہے۔ ان شعراء کا جالباتی شعور بہت توانا ہے جس سے قاری کے ذوقی جمال کی تسکین ہوتی ہے۔ رہی کے چند اشعار میں تراکیب، استعارات اور تشبیہات کا حسن اور جدت ملاحظہ ہو:

غنیمہ، نوش گفتہ را ماند  
ز گس نیم خفتہ را ماند

قد موزوں او بہ جامہ سرخ  
سرد آتش گرفتہ را ماند

ندارد صبح روشن روی خنداں کہ او دارد

ندارد ابر نسیاں چشم گریانی کہ من دارم

سیمین کی غزلیں غزل کے روایتی حزیہ انداز سے ہٹ کر حسن تغزل کے ساتھ ساتھ نئے دلیلوں، روشن مستقبل اور حوصلہ افزا رجائیت سے بھرپور ہیں:

گفتند شام تیرہ، محنت سحر شود  
خوشید بخت ما ز افق جلوہ گر شود

گفتند ساقی از بیباتی چوں درد ہد  
گوش فلک ز نغمہ مستانہ گر شود

گفتند بہت خضرے واو رہنمائے ما است

مارا بہ کوئے عشق و وفا راہ بر شود

جدید فارسی شاعری کا ایک اور پہلو بھی قابل لحاظ ہے، یہ پہلو جنسی تندر اور فحش نگاری سے عبارت ہے۔ اس میں ہوس پرستی اور جنس کے غیر صحت مند میلانات اور عیاشی کو انتہائی بے باکی سے موضوع شعر بنایا گیا ہے۔ فردغ فرخ زاد کا زیادہ تر کلام نادر نادر پود کی مختلف نظمیں مثلاً "عطش" وغیرہ اس پہلو کا مظہر ہیں اور لارس کے بقول "جنس کے خوف پر غلبہ حاصل کر داس کے فطری اظہار کو بحال کر د" فحش الفاظ تک کو بروئے کار لاد جو اس کے فطری اظہار کا حصہ ہیں ورنہ تمہیں وحیاء تباہی کا سامنا کرنا پڑے گا۔ تو یہ شعر بھی اہم منصب پر اکیسے ہیں مگر ایران کے علمی اور ادبی حلقوں میں اسے جدید فارسی شاعری کے لئے خطرہ تصور کیا جاتا ہے:



# اتمس کے مذہبی رجحانات

فلیق احمد نظامی ایم۔ اے

سلطان شمس الدین اتمش اسلامی ہند کا پہلا خود مختار فرمانروا تھا۔ اس نے تقریباً پچیس سال تک نہایت شان و شوکت، جلال و جبروت کے ساتھ ہندوستان پر حکومت کی۔ اس کے دربار کی رونق محمود و سبک کے دربار کی یاد تازہ کرتی تھی۔ شجاعت و بہادری کا یہ عالم تھا کہ سارا ملک اس کی جہانگیر کی ہمت کا بازیکم بن گیا تھا۔ اس کی قشون قاہرہ نے ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اسلامی پرچم لہرا کر ایک نظام نو کا پیغام سنایا تھا۔ انتظام و انصرام کی صلاحیت اس درجہ تھی کہ تھوڑے ہی عرصہ میں ہندوستان کے منتشر اور ضعیف البنیاد اسلامی مقبوضات کو یکجا کر کے ایک مستقل اور مستحکم سلطنت کے قالب میں ڈھال دیا۔ اتمش کی زندگی کا صرف ایک رخ ہے۔ سیاسی اعتبار سے جہاں اس کا عہد تاریخ ہند میں ایک امتیازی شان رکھتا ہے۔ وہاں مذہبی حیثیت سے بھی اس کا عہد نہایت تابناک ہے۔ ہندوستان میں اسلامی حکومت کا قائم ہونا تھا، کہ بندا اور بنگارا کے مذہبی حلقوں میں ایک حرکت پیدا ہوئی۔ صوفیاء اور مشائخ بوق در بوق اس ملک میں وارد ہونے شروع ہو گئے۔ اسلامی تہذیب تمدن کی ترویج کے لئے جو جدوجہد اس زمانہ میں کی گئی وہ خود ایک مستقل تصنیف کا مبحث بن سکتی ہے۔ فی الحال میرا مقصد اتمش کی زندگی کے مذہبی پہلو پر بحث کرنا اور یہ دکھانا ہے کہ اس مذہبی ماحول نے اس کے افکار و اعمال کو کس حد تک متاثر کیا تھا۔

کسی انسان کے افکار و اعمال کو سمجھنے کے لئے اس کے ماحول کا اندازہ لگانا بے حد ضروری ہے۔ ہر انسان ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کے افکار و اعمال، عادات و اطوار، حالات گرد و پیش کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ جس چیز کو کیریکٹر کہا جاتا ہے۔ وہ ماحول ہی کے دامن میں پرورش پاتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ اتمش کے مذہبی احساس و شعور کے تاریخی ارتقاء کا اندازہ لگانے کے لئے ہم ہندوستان سے ہٹ کر اسے بندا و بنگارا کے مذہبی مرکوز میں دیکھیں۔

**اتمش بنگارا میں** اتمش نو یا دس برس کا ہو گا کہ اس کے حاصر بھائی بنگارا کے بازار میں فروخت کرنے کے لئے لائے۔ یہاں صدر جہاں کے ایک عزیز نے اسے خرید لیا۔ یہ فاندان تقدس و طہارت کے لئے مشہور تھا۔ منہاج السراج نے اسے فاندان امارت و قصدر لکھا ہے اور اس کی بزرگی و طہارت کی تعریف کی ہے۔ یہاں اتمش کی تعلیم و تربیت بالکل اپنی اولاد کی طرح کی گئی۔ گھر کا ہر چھوٹا اور بڑا اس سے محبت و مروت سے پیش آتا تھا۔ اتمش اسی فاندان میں تھا کہ ایک معمولی واقعہ پیش آیا۔ لیکن اس واقعہ نے اس کی زندگی پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ ایک دن صاحب فاندان نے بازار سے انگو خریدنے کے لئے بھیجا۔ اتمش بچہ تو تھا ہی کہیں راستے میں پیسے کھو دیئے اور بازار میں کھڑا ہو کر رونے لگا۔ ایک فقیر اس طرف سے گزرا۔ اتمش کو روکنا ہوا دیکھ کر وہ پوچھ اور حال معلوم ہونے پر اپنے پاس سے انگو خرید کر دیئے۔ چلتے وقت کہا "دیکھو جب تم صاحب دولت ہو جاؤ تو فقیروں اور درویشوں کا احترام کرنا اور ان کے حقوق کی پاسبانی اپنا فرض جاننا" اتمش نے وعدہ کیا اور گھر آگیا۔ کہنے کو تو یہ ایک معمولی سا واقعہ ہے۔ لیکن اتمش

لے "درگاہ سلطان شمس الدین درگاہ محمودی و سبکی شدہ بود۔ برنی۔ تاریخ فیروز شاہی ص ۱۸ (مطبوعہ ایشیاٹک سوسائٹی)

کو اپنی عمر میں فقراء و مشائخ سے جو بے پناہ محبت رہی اس کی بنیاد دراصل اسی دن رکھی گئی تھی۔ تخت نشین ہونے کے بعد وہ یہ واقعہ اکثر بیان کیا کرتا تھا اور کہا کرتا تھا کہ "ہر دولت و سلطنت کہ یا فتم از نظراں درویش یافتہ"۔

**بغداد میں** التمش بخارا میں کچھ عرصہ رہنے کے بعد بغداد پہنچا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بغداد میں جس خاندان سے وہ متعلق رہا اس کے افراد مذہبی معاملات میں بہت دلچسپی رکھتے تھے۔ التمش کا آقا کبھی کبھی اپنا مکان درویشوں کو محفل سماع منعقد کرنے کے لئے دے دیا کرتا تھا۔ ایک شب کو اس مکان میں محفل آراستہ تھی۔ بڑے بڑے درویش اور مشائخ موجود تھے۔ قاضی حمید الدین ناگوری اس مجلس کے عمائدین میں سے تھے۔ التمش تمام رات ان بزرگوں کی خدمت میں حاضر رہا اور شمع کا سر گلگیر سے کٹاتا رہا۔ جس زمانہ میں التمش بغداد میں تھا۔ بڑے بڑے صاحب کمال بزرگ وہاں موجود تھے۔ ہندوستان آنے والا روحانی قافلہ ابھی بغداد ہی میں قیام کر رہا تھا۔ بغداد اس وقت ایک زبردست روحانی مرکز بنا ہوا تھا۔ جگہ جگہ خانقاہیں قائم تھیں جن سے فیضانِ الہی کے چشمے اہل رہے تھے۔ مسجد کنکری، مسجد ابو الیث سمرقندی، مسجد منید بغدادی میں صوفیا و مشائخ کے جھگڑے لگے رہتے تھے۔ کسی خانقاہ میں سعدی کا "مرشد شہاب" تزکیہ نفس و اخلاق کا درس دے رہا تھا تو کسی مسجد میں ہندوستان کا روحانی سلطان (خواجہ چشتی) معرفت و حقیقت کے دریا بہا رہا تھا۔ مولانا عماد الدین، شیخ اودھ الدین کرمانی، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی اور دیگر بزرگانِ ملت کے فیضانِ صحبت سے ہزاروں تشنگانِ معرفت سیراب ہو رہے تھے۔ التمش بھی اسی روحانی ماحول میں سانس لے رہا تھا۔ چنانچہ ایک دن کچھ پیسے لیکر حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی کی خانقاہ میں حاضر ہوا۔ مودب بیٹھ گیا اور بٹوے میں سے پیسے نکال کر شیخ الشیوخ کی خدمت میں پیش کئے۔ حضرت نے ناکہ پڑھی اور پھر فرمایا:

"من در چہرہ این شخص الوار سلطنت لامع می بینم"

شیخ اودھ الدین کرمانی بھی اس وقت موجود تھے۔ التمش کی طرف دیکھ کر فرمانے لگے:

"از برکت شہاد سلطنت دینیوی و دیش ہم سلامت باشد"

ملفوظات قطب صاحب میں بھی اسی قسم کے ایک واقعہ کا ذکر ہے۔ لکھتے ہیں کہ حضرت خواجہ معین الدین چشتی اور دیگر صوفیائے کرام ایک جگہ تشریف فرما تھے۔ التمش ایک کمان ہاتھ میں لئے ہوئے اس طرف سے گذرا۔ ان بزرگوں کی نظر اس پر پڑی۔ فوراً خواجہ صاحب کی زبان مبارک سے یہ الفاظ نکلے:

"این کو دک بادشاہ دہلی خواہد شد"

بچپن کے یہ واقعات التمش کی آئندہ زندگی کو سمجھنے کے لئے پس منظر کا کام دیتے ہیں۔ بچپن میں ماحول سے اثر پذیر ہونے کی صلاحیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اس زمانہ میں دماغ پر جو نقوش ثبت ہو جاتے ہیں وہ عمر بھر قائم رہتے ہیں۔ انسان کے اذکار و خیالات کے اساس یہ نقوش اول ہوتے ہیں۔ التمش کے آیام طفلی مذہبی ماحول میں بسر ہوئے تھے۔ بخارا و بغداد کے جن خاندانوں میں وہ رہا وہ مذہبی معاملات میں بے حد شغف رکھتے تھے۔ ناممکن تھا کہ ایسے لوگوں کی صحبت میں رہنے کے بعد بھی اس پر مذہبی رنگ نہ چڑھتا۔ صوفیوں

سے "طبقات نامری" مہناج السراج (مطبوعہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ) ص ۱۶۵۔ "تاریخ فرشتہ" جلد اول ص ۱۳۱ اردو (مطبوعہ لوک شور)

سے "سیر العارفین" از حامد بن فضل اللہ المعروف بہ درویش جامی۔ در عہد ہمایوں بادشاہ ص ۲ (قلمی نسخہ)۔ "قوائد السالکین" ملفوظات

حضرت قطب الدین بختیار کاکی از شیخ بابا فرید گنج شکر ص ۱۱۱ (قلمی نسخہ) و "مونس الارواح" از شہزادی جہاں آرا بیگم ص ۱۱۱ (قلمی نسخہ)

لی مجلسوں میں تمام رات کھڑے رہتا۔ خانقاہوں میں قرائتِ سیم زرے کر حافر ہونا، بانزاروں میں فیروں سے اچھے سلوک کے وعدے کرنا۔ یہ نام باتیں ان کے ذہنی رجحان کا پتہ دیتی ہیں۔ لہذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ چشتیہ اور سہروردیہ بزرگوں کی مجلسوں سے قلب و فکر میں ایک حرارت نے کردہ ہندوستان میں داخل ہوا۔

**تخت نشین ہونے کے بعد** بغداد کی گلیوں میں گھومتے والا یہ بزرگا، ایک دن قرون وسطیٰ کی سب سے بڑی سلطنت کا مالک ہوا۔ مذہب کی جو عظمت بچپن میں اس کے دل میں قائم ہو چکی تھی اس نے ہمیشہ اسے مذہب کا پابند بنائے رکھا۔ سیاسی الجھنیں اس کے مذہبی کاموں میں رکاوٹ نہ بن سکیں۔ چنانچہ انتہائی سیاسی مصروفیتوں میں بھی وہ اپنے فرائضِ مذہبی کو نہ بھولتا تھا۔ پانچوں تہ کی باجماعت نماز ادا کرتا تھا۔ مہات کے زمانہ میں بھی نماز قضا نہ ہوتی تھی۔ نماز کا خاص انتظام اور اہتمام تھا۔ واعظ اور امام مہات میں اس کے براہ رہتے تھے۔ مولانا مہناج السراج نے اوجہ کے محاصرہ کے دوران میں خیمہ شاہی میں وعظ کیے۔ سلطان کا معمول تھا کہ ہفتہ میں تین بار وعظ سنا رہتا تھا۔ ماہ رمضان میں روزانہ مجلس وعظ منعقد ہوا کرتی تھی۔ قفر شاہی میں علماء و مشائخ کے جلسے ہوتے تھے اور ان میں مذہبی معاملات میں بحثیں ہوا کرتی تھیں۔ اس کے دربار میں علماء و مشائخ کا ایسا شاندار اجتماع رہتا تھا کہ وہ رونق پھر دہلی کے کسی دربار کو نصیب نہیں ہوئی۔ بلیں اکثر ان بزرگوں کا ذکر کرتا اور کہتا تھا کہ اس طہارت اور بزرگی کے مشائخ کو نہ کبھی اس نے دیکھا اور نہ سنا۔ سید نور الدین مبارک غزنوی اکثر اہمیش کے دربار میں تشریف لایا کرتے تھے۔ انہوں نے سلطان کو مسلمان بادشاہ کے فرائض سے آگاہ کیا۔ لازم امور بادشاہی پر نہایت دلکش انداز میں انہوں نے پھر دیے۔ یہیں ایک مجلس میں ان کا مولانا نظام الدین ابوالموید سے جھگڑا ہوا تھا۔ سماع کے متعلق جہاں اکثر علماء و صوفیاء میں بحثیں ہوتی ہیں۔ جمعہ کے دن بعد نماز خاص طور سے ایک مجلس منعقد ہوا کرتی تھی جس میں اکابر و اشراف و مشائخ شریک ہوا کرتے تھے۔

**شب بیداری** اہمیش کی مذہبی دل چسپیاں روز افزوں ترقی پر تھیں۔ مذہب سے اسے ایک خاص لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ عشقِ حقیقی کی وہ آگ جو بیدار میں اس کے سینہ میں اول روشن ہوئی تھی اب اس طرح بھڑک اٹھی کہ تمام رات بارگاہ رب العزت میں سر نیاز جھکائے بیٹھا رہتا۔ دن بھر سلطنت کے معاملات میں مصروف رہتا۔ شام ہوتی اور نماز پر جا بیٹھتا۔ حضرت بابا فرید نے شکر نے ملفوظاتِ حضرت قطب صاحب میں اس کے متعلق لکھا ہے:

”از حد صاحب اعتقاد بود کہ شبہا بیدار بودے کہ دقتے اور کسے در خواب ندیدے۔ مگر در عالم تخریبیتادہ  
داگر قدرے خواب کردے۔ ہماں زمان بیدار شدے و خود بر فاستے و آب گرفتے، و فوساختے و بر مصلے  
قرار گرفتے، و پیچیکے از حد منکاراں و غیرہ بیدار نہ کردے و گفتمے کہ آسودگانرا چرا در رنج آرمے۔“

یہ پیہم شب بیداری اس کے لئے چراغِ راہ بن گئی۔ تصوف کی تمام دشوار گزار منزلیں اسی کی مدد سے طے کر گیا۔ خواجہ عثمان ہارونی جب اپنے مرید خواجہ معین الدین چشتی سے ملنے کے لئے ہندوستان تشریف لائے تو ان کو یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ سلطان معرفت و حقیقت کی

۱۔ ”طبقات نامری“۔ مہناج السراج (فارسی)، ص ۴۲ (ایشیاتک سوسائٹی)۔ ۲۔ ”طبقات نامری“ مہناج السراج (فارسی)، ص ۴۱  
۳۔ تاریخ فیروز شاہی۔ ضیاء الدین برنی ص ۹۲، ص ۹۳ و ص ۹۴ (مطبوعہ ایشیاتک سوسائٹی)۔ ۴۔ اسرار الادلیا ملفوظات بابا  
فرید از مولانا بدر الدین اسحاق ص ۱۲۲ ب (قلمی نسخہ) و اخبار الاخبار مولانا عبدالحق محدث دہلوی ص ۳۲ (مطبوعہ دہلی) و تاریخ فرشتہ جلد دوم  
ص ۲۱۔ ۵۔ سیر العارفين۔ درویش جامی ص ۱۱۔  
۶۔ ”فوائد السالکین“ ص ۱۹



بمنزلین طے کر کے انسان کامل کے درجہ کو پہنچ چکا تھا۔ خواجہ معین الدین چشتی نے گنج الاسرار میں تحریر فرمایا ہے :-  
 "سلطان شمس الدین طالب صادق برائے ملاقات حضرت خواجہ عثمان ہارونی آمد۔ بعد ملاقات منکلم  
 شد، بسوگند سوال کرد و گفت کجی آن قدرے کہ شما راں جاں داده و براہ حقیقت سوئے معرفت حق تعالیٰ  
 راہ راست نموده است بصدق آمدہ ام یا راہ حقیقت سوئے معرفت حق تعالیٰ پیوستن استقامت  
 قوت حضرت راہ راست نمائند و بلطف بیعت ارادت از تربیت قبول کنید۔ بدانکہ چون خواجہ عثمان ہارونی  
 سلطان را طالب صادق و انسان کامل بشناخت بعد صحبت تربیت کلاہ ارادت حوالہ کرد۔"

التمش نے بخارا میں جو عمدہ فقیر سے کیا تھا اس کے ایفا میں بھی جوش و خروش کا ثبوت  
 دیا وہ تاریخ میں اپنی نظر نہیں رکھتا۔ صاحب خزینۃ الاصفیاء نے صحیح لکھا ہے: اگرچہ

لاہر تعلق بادشاہی داشت لیکن از دل فقیر و فقیر دوست بود۔ علماء و مشائخ سے اسے بے اندازہ عقیدت تھی۔ حضرت بابا صاحب نے لکھا  
 ہے کہ وہ رات کو خرقہ پہن کر مسجدوں اور خانقاہوں میں جاتا تھا اور درویشوں اور محتاجوں کو روپے تقسیم کرتا تھا۔ منہاج السراج نے لکھا ہے:  
 "غالب ظن آن است کہ ہرگز بادشاہی بحسن اعتقاد و آب دیدہ و تعظیم علماء و مشائخ مثل آواز مادر خلعت در مقام  
 سلطنت نیامدہ۔"

اس زمانہ میں سینکڑوں بزرگ و فقیر سے ہو کر ہندوستان آ رہے تھے۔ سلطان شمس الدین نے نہایت جوش و خروش سے ان کا استقبال  
 کیا۔ جب کسی بزرگ کی آمد کی خبر سنتا تو میلوں تک استقبال کے لئے نکلی جاتا۔ نہایت عزت و احترام سے محل شاہی میں لاتا اور مہمان رکھتا۔ قطب  
 احب جب ملتان سے دہلی تشریف لائے تو ان کا پر جوش استقبال کیا۔ کچھ عرصہ بعد جب شیخ جلال الدین تبریزی بغداد سے دہلی آئے تو سلطان ان کے  
 استقبال کے لئے گیا۔ اور شیخ کو دیکھتے ہی گھوڑے سے اتر کر ملنے کے لئے دوڑا۔ ان کو محل کے قریب نہایت عزت و احترام سے بٹھرایا۔ متاضی  
 بیادین ناگوری اس عہد کے بڑے پایہ کے بزرگ تھے۔ ان سے بھی سلطان کو بڑی عقیدت تھی۔ اپنے خواہر زادہ سعد الدین کو قاضی صاحب کی مہم  
 میں بھیج کر مرید کرایا۔ ایک مرتبہ دہلی میں بارش نہ ہونے کی وجہ سے غلہ بہت گراں ہو گیا۔ لوگ بہت پریشان ہوئے التمش نے اپنے ایک دیباری

سے انسان کامل کی تشریح کے لئے ملاحظہ ہو: *Nicholson: Studies in Islamic Mysticism*

لے "گنج الاسرار" خواجہ معین الدین چشتی کی تصنیف ہے۔ اس کا ایک بہت پرانا نسخہ میرے قلمی کتب خانہ میں موجود ہے۔ بد قسمتی سے تاریخ کتابت  
 میں درج نہیں ہے۔ وجہ تصنیف مصنف نے یہ بتائی ہے:

"خواجہ عثمان ہارونی رحمۃ اللہ علیہ مرقدہ درویشاں اضعاف العباد معین الدین حسن سنجرى را فرمود کہ برائے استقامت تربیت  
 طالب صادق سلطان شمس الدین ..... از آیات و حدیثات و قول مشائخ رحمۃ اللہ علیہم در تعریفات معانی آیات نظرات منقولات  
 ولیاء از سخناء کبار ملفوظات تصنیف کن کہ در سفر ملازمت کند تا دل سلطان از تفرقہ خطرات غیر اللہ تعالیٰ کلی باز آید۔" سلسلہ گنج الاسرار  
 اس بیان کی تصدیق فرشتہ سے بھی ہوتی ہے۔ لکھتا ہے: حاجی محمد قندھاری کی تاریخ میں مرقوم ہے کہ خواجہ معین الدین چشتی کے پیرو  
 نیج عثمان ہارونی شمس الدین محمد التمش کے عہد میں دہلی تشریف لائے اور شمس الدین نے جو آنحضرت کا مرید تھا ان کی تعظیم و تکریم میں کوئی  
 تفرقہ گزاشت نہ کیا۔ تاریخ فرشتہ جلد دوم (نو لکھنؤ) کے خزینۃ الاصفیاء۔ غلام سرور جلد اول صفحہ ۲۶۶ (نو لکھنؤ)  
 ہے "نوائد الساکین" بابا فرید صفحہ ۱۶۷۔ طبعات نامری صفحہ ۱۶۷۔ "سیر العارفین" درویش جلی صفحہ ۱۶۷ (قلمی)

کو بلایا اور کہا:

"برودرویشان اہل اللہ را کہ دریں شہر اند، از ماسلامے و نیازے برساں و عرض دار کہ دفع ظالم و کفار  
فتنہ کار بادشاہان است، مادران تقیصر ندریم، و توجہ باطن بحق تبارک و تعالیٰ و دعائے خیر خلائق خاص و  
عام حق شما است، توجہ بحق نمایند و دعائے استغفار نمایند تا از برکت اخلاص و عباد توجہ شما حق تعالیٰ  
کرم فرماید و باران رحمت عطا فرماید۔"

حضرت قطب صاحب اور اتمش شیخ قطب الدین بختیار کاکی سے اتمش کو خاص عقیدت تھی۔ جب حضرت ملتان سے

دہلی تشریف لائے تو عافر ہو کر عرض کی کہ محل شاہی میں فردکش ہوں۔ لیکن قطب صاحب نے انکار کر دیا تو عقیدت و محبت کا یہ عالم تھا کہ ہفتہ میں کئی بار حضرت سے ملنے کے لئے شہر سے باہر حضرت کی قیام گاہ پر جایا کرتا تھا۔ قطب صاحب نے شروع ہی میں نصیحت کی تھی:

"لے دلی دہلی باید کہ باغریاں و نیراں و درویشاں و مسکیناں نیکو باشی و با خلق نیکوئی کی در عیت پڑیا،  
ہر کہ بار عیت رعایت کندہ با خلق نیکوئی کند خداے تعالیٰ اور انگاہ دار و دجلہ اعدا و دوست دارند۔"

سلطان نے اس نصیحت پر جس طرح سے عمل کیا آج ہم اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ قطب صاحب سے اس کی عقیدت روز بروز بڑھتی گئی۔ مولانا جمال الدین محمد سبھانی کے انتقال پر حضرت قطب صاحب سے درخواست کی کہ شیخ الاسلام کے عہدہ کو قبول فرمائیں۔ حضرت نے انکار کر دیا تو شیخ نجم الدین صغریٰ کو اس عہدہ پر مقرر کر دیا۔ نجم الدین صغریٰ نے جب قطب صاحب کے یہاں عقیدت مندوں کا ایک ہجوم دیکھا تو حسد کی آگ بھڑک اٹھی اور نقصان پہنچانے کی فکر میں لگ گیا۔ اسی زمانہ میں خواجہ معین الدین چشتی دہلی تشریف لائے۔ صغریٰ کے اس طرز عمل کو وہ بھی برداشت نہ کر سکے اور جب اجمیر واپس ہوئے تو قطب صاحب کو بھی ہمراہ لے چلے۔ تمام دہلی میں کھرام مچ گیا۔ اتمش بھی سخت پریشان ہوا۔ خود بھی ان دونوں بزرگوں کے پیچھے روانہ ہوا۔ خواجہ اجمیری نے جب سلطان و عوام کو یکساں طور پر مضطرب دیکھا تو کہا: بابا بختیا! تم یہیں مقام کرو۔ فلقت تمہاری جدائی سے سخت پریشان ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ اس قدر دل تراب اور کباب ہوں۔ اتمش خوش ہو گیا۔

۱۔ رسالہ حال خانوادہ چشت ص ۲۱۰۔ یہ مولانا تاج الدین نبیرہ مولانا شہاب الدین امام کی تصنیف ہے۔ مولانا شہاب الدین، حضرت

نظام الدین اولیا کے امام تھے۔ امیر خسرو نے ان کے متعلق لکھا ہے:

زیر کان چوں صدف کشادہ دہاں

ادچو ابر کرم بقرق یہاں

مس من گشتہ گیمیا از دے

شمع من یافتہ منیا از دے

اس کا ایک پرانا نسخہ میرے پاس موجود ہے۔ جس کا سنہ کتابت ۱۰۸۵ھ ہے۔ کتاب پر کئی جگہ امجد علی شاہ کے کتب خانہ کی ہریں ہیں۔ "سیر العارفین" ۹۹

۲۔ خواجہ فریدی، مظہر علی اصغر در عہد جہانگیر ص ۱۸۱، فرشتہ جلد دوم۔ مونس الارواح۔ ۳۔ رسالہ حال خانوادہ چشت۔ مولانا تاج الدین صاحب

۴۔ عہدہ شیخ الاسلام کے لئے ملاحظہ ہو The Administration of the Sultanate of Delhi

- by Dr. J. H. Aureshi

اور خواجہ اجیری کی قدم پوسی کر کے قطب صاحب کو لے کر دہلی واپس آیا۔

اب قطب صاحب کی خدمت میں سلطان اکثر حاضر رہتے تھے۔ ایک مرتبہ ایسا ہوا کہ قطب صاحب فرماتے ہیں: "بشے از شبہا برد عاگو بیامرو پلے دعاگو گرفتہ باند، گفتم چہ سخن داری۔ ہر حاجتے کہ داری بگو۔ گفت حاجت! آن ہی دارم چنانچہ بہ لطف از حضرت خداوند این مملکت دہائینہ۔ چون فردا قیامت شود مارا بکدام طائفہ بگرداند۔ دہلی کا وہ سلطان جس کے پاؤں فتح و نصرت نے قدم قدم پر چومے تھے، جس کی شجاعت کو دیکھ کر امیر رومانی بے اختیار پکارا اٹھا اٹھا رہا۔

رواں حیدر کرار می کند تحسین

شہ مجاہد و غازی کہ دست و تیغش را

اسی حالت میں حضرت کے پاؤں پکڑے ہوئے اس وقت تک بیٹھا رہا جب تک حضرت نے یہ نہ کہہ دیا کہ اے شمس الدین! آنے والی دنیا میں بھی نیز مرتبہ بلند ہے۔ "کاش اس وقت قطب صاحب کی طرف دیکھ کر کوئی امیر خسرو کے یہ شعر پڑھتا:۔

در عالم دل جہاں پنا ہے

در حجرہ فقر بادشاہ

شاہانش بخا کیا سے محتاج

شاہنشہ بے سر و پے تاج

جبے قطب صاحب کا انتقال ہوا اور جنازہ غسل کے بعد نماز کے لئے لایا گیا تو خواجہ ابوسعید نے کہا:۔

"حضرت خواجہ وصیت کردہ بود کہ امام جنازہ ما آنکس باشد کہ گاہے از ارہدس الحرام نکشادہ باشد و سنت ہائے عمرو و تکبیر ادلی فرائض نماز گاہ از ترک نشدہ باشد۔ التمش بھی وہاں موجود تھا۔ خواجہ ابوسعید کے یہ الفاظ سن کر کچھ دیر تک اس انتظار میں کھڑا رہا کہ کوئی شخص ان علماء و مشائخ میں سے آگے بڑھے۔ لیکن جب دیکھا کہ کوئی شخص ان صفات کا وہاں موجود نہیں ہے تو خود آگے بڑھا اور کہا کہ میں نہیں چاہتا تھا کہ کسی کو میرے محل کی خبر ہو، لیکن چونکہ خواجہ قطب نے اسی طرح حکم دیا تھا اس لئے مجبوری ہے۔ اس کے بعد نماز جنازہ پڑھائی گئی۔

قطب صاحب کی رحلت کے چند ماہ بعد ہی التمش کا بھی انتقال ہوا۔ لیکن اس درمیان میں بھی حضرت کی فاتحہ کے لئے کھانا قافی حمید الدین ناگوری کے پاس خانقاہ میں بھیجتا رہا۔ حضرت نظام الدین اولیاء نے التمش کی تاریخ وفات پر یہ شعر کہا تھا:۔

نہا بدشاہ جہاں شمس دین عالمگیر

بسال شہ صدوسی و سہ بود کہ از ہجرت

التمش پہلا بادشاہ تھا جس نے خلافت بغداد سے رابطہ قائم کیا۔ خلافت سے جس عقیدت کا اظہار کیا اس سے اس کے مذہبی جذبات کا پتہ چلتا ہے۔ قلیف نے جب اس کو خلافت بیجا تو

خلافت سے عقیدت

۱۔ سیر الاولیاء۔ امیر خوردمطہوع لاہور۔ اردو) ص ۵۵۔ ۲۔ فوائد السالکین۔ بابا فرید ص ۱۹۔ ب (قلبی)

۳۔ خزینۃ الاصفیاء۔ غلام سرور۔ مبداء اول ص ۲۵۵

۴۔ رسالہ مال خانوادہ پشت مولانا تاج الدین ص ۱۵۱



اس قدر خوشی ہوئی کہ تمام دارالسلطنت میں جشن منایا گیا۔ تمام شہر چراغاں کیا گیا۔ خوشی کے شادیاں بجاے گئے۔ نظام الدین نے لکھا ہے:

"سلطان اپنے شرط اطاعت و ادب پر دیکھا آدرہ جلد دار الخلافت پوشیدہ"

جب قاضی جلال، فلیفہ بغداد کی جانب سے سفینۃ الخلفاء کا ایک نسخہ جس پر فلیفہ ہارون الرشید کے ہاتھ کے کچھ نسخے لکھے ہوئے تھے، بطور تحفے کراشمش کی خدمت میں حاضر ہوا تو بقول بلین "سلطان (زیر موعظت چناں بر قاضی جلال عروس خوش شد کہ خواست کہ نیسے ملک خود بدو ایشا کند"

التمش کے عہد کی عمارات سے بھی اس کے مذہبی احساسات کا پتہ لگتا ہے۔ حوض شمس میں قاضی طوڑ سے عمارت میں مذہبی جذبہ ان کے مذہبی جذبات کا عکس نظر آتا ہے۔ یہ حوض قاضی مذہبی تاثرات کے ماتحت بنایا گیا تھا۔ اس حوض کے قریب حضرت قطب صاحب کے لئے ایک حجرہ تھا۔ صوفیوں کی بڑی بڑی مجلسیں اسی حوض کے کنارے منعقد ہوا کرتی تھیں۔ بڑے بڑے مشائخ اپنے پلے اسی جگہ کھینچتے تھے۔ یہیں خواجہ امیر حسن نے یہ شعر پڑھ کر:

ساہلما شد کہ ماہم صحتیم

گر ز صحتہا اثر بودے کجا است

ز ہدایت حق از دل ماکم نہ کرد

فحق مایاں بہتر از زہد شما است

حضرت نظام الدین اولیاء کے قدموں پر سر رکھ دیا تھا۔ یہ بنانے والے کی نیت کا اثر تھا کہ یہاں ہمیشہ صوفیوں اور درویشوں کے چھگٹے لگے رہے۔ آج وہاں مزارات کا ہجوم ہے۔ اسلامی ہند کا روحانی سرمایہ اسی جگہ دبا ہوا ہے۔ حوض شمس التمش کے مذہبی جذبہ کی ایک زبردست نشانی ہے۔

بناؤں کی جامع مسجد پر جو کتبہ ہے اس سے بھی التمش کے مذہبی جذبات و خواہشات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اس کے ہر لفظ میں ایک تبلیغی جذبہ پنہاں ہے۔ لکھا ہے:

جو آیا اس جگہ امن سے ہوا

من دخلہ کان امنا

آؤ اس جگہ سلامت رہو گے

ادخلوها بسلام

پھر آگے لکھا ہے "وللہ علی الناس حج البیت من استطاع الیہ سبیلاً" (اور اللہ کا فرض ہے لوگوں پر حج کرنا فانہ فدا کاجس کو پہنچنے کی قدرت ہو)

بادشاہ کے متعلق لکھا ہے: شمس الدینا والدین اعلیٰ الاسلام و المسلمون

(جس نے بلند کیا اسلام اور اسلام والوں کو)

اجیر میں اڑھائی دن کے جھوپڑے پر جو عبارت کندہ ہے وہ بھی اس کے مذہبی جذبات کی شاہد ہے۔ قطب مینار حضرت

۱۔ میرالاولیاء امیر خوردم ۵۲۔ ۲۔ طبقات اکبری ۲۹۔ ۳۔ مفصل واقعہ کے لئے ملاحظہ ہو "تاریخ فیروز شاہی" برنی راشیاٹک سوسائٹی) ص ۱۰۳۔ ۴۔ فوائد السالکین ص ۱۸۰ "فرشتہ" جلد دوم۔ جواہر فریدی ص ۱۸۹-۱۸۸ یا خزینۃ الاصفیاء جلد اول ص ۲۶۰-۲۶۱

Epigraphia Indo moslemica

قلب الدین بختیار کاکی کے نام پر بنایا گیا تھا۔

علماء و مشائخ سے اس قدر عقیدت اور مذہبی معاملات میں اس قدر دلچسپی کا نتیجہ یہ ہوا کہ مذہبی حلقوں میں اس کا فہم احترام کیا جانے لگا۔ مذہبی دل چسپیوں کا دودھ اور شہرہ ہو گیا۔ علماء ادب اور ادیبوں کو محاذِ مذہب سمجھنے لگے۔

ناصر الدین قباچہ نے ملتان میں جب فسق و فجور کا بازار گرم کیا تو مدد کے لئے جس طرف لوگوں کی آنکھیں اٹھیں وہ التمش ہی کی ذات تھی۔ حضرت بہاء الدین ذکریا ملتانی اور قاضی شہر مولانا شرف الدین نے ایک درخواست قباچہ کی مذہب سے بے اعتنائی کے بارے میں التمش کی خدمت میں روانہ کی۔

مذہبی تقدس کے باعث خود بھی اس کا شمار اولیاء اللہ میں ہونے لگا۔ اکثر تذکروں میں اسے ولی کہا گیا ہے۔ تاج الدین نے اسے سلطان الاولیاء کہہ دیا ہے۔ حضرت نظام الدین اولیا اکثر فرمایا کرتے تھے کہ شیخ شہاب الدین سہروردی اور شیخ اودھ الدین کرمانی کو التمش سے محبت تھی۔ درویش جمالی نے لکھا ہے:

”سلطان شمس الدین مرد متعبد و مجتہد اولیاء بود و منظور نظر مشائخ کبار“

حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کا پہلا خود مختار فرمانروا بڑی خوبیوں کا حامل تھا۔ مہناج نے صحیح لکھا ہے کہ فدائے اس کو فریدوں کی شان و شوکت، قباد کا مزاج، کاؤس کی شہرت، بہرام کا عظمت و جلال اور سکندر کا سلیقہ ملک گیری عنایت فرمایا تھا۔ شجاعت میں وہ دوم علی گرامی تھا تو سخاوت میں قائم طائیؑ

آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

لے ملاحظہ ہو P. 622 by Reverti *Tabakat-e-Nasiri*

Fool-note

۱۔ سیر الاولیاء ص ۵۳۔ ”سیر العارقیین ص ۲۴“ فرشتہ جلد دوم ص ۶۲

۲۔ رسالہ حال خانوادہ چشت ص ۲۔ ۳۔ فوائد الفوائد ملفوظات حضرت نظام الدین اولیا از شیخ امیر حسن علما ربخری -

۴۔ سیر العارقیین ص ۲۴

## شہوانیات

مولانا بیانا مفتی چوہدری کی ساہلہ سال کی تحقیق و جستجو کا نتیجہ

جس میں فحاشی کے تمام نظری اور غیر نظری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی۔ قیمت: ۴۰ روپے پچاس پیسے

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# اردو کے بعض الفاظ کا فارسی ماخذ

## نیاز فتنہ چوری سرخو

اردو فارسی کا لسانی تعلق بڑا دل چسپ موضوع گفتگو ہے لیکن اس وقت کوئی تفصیلی بحث مقصود نہیں بلکہ صرف یہ بتانا ہے کہ اردو کے روزمرہ میں بعض الفاظ ایسے ہیں جو عرب کے توں فارسی سے لئے گئے ہیں اور بعض کو کچھ تفرق کے بعد لیا گیا ہے۔

فارسی اور سنسکرت دونوں آریائی زبانیں ہیں اور ان دونوں میں بہت سے الفاظ ایسے پائے جاتے ہیں جن کا ماخذ ایک ہی ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ اردو میں بھی جو فارسی و سنسکرت دونوں سے متاثر ہے، فرد ایسے الفاظ شامل ہوں گے جنہیں ہم روز استعمال کرتے ہیں اور انہیں جانتے کہ ان کا اصل ماخذ کیا ہے۔

آج کی محبت میں چند ایسے الفاظ پیش کئے جلتے ہیں۔

آٹو جی — اردو میں آٹو کہتے ہیں ٹرکیاں پڑھانے والی استانی کو — بالکل یہی معنی اس کے فارسی میں بھی ہیں۔

آنکس — نوکدار آہنی آلہ تیل بانوں کا — فارسی میں، انگڑہ کہتے ہیں، دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔

ابریہ — اتر — فضائی بین اوپر کا کپڑا ابریہ، نیچے کا اتر کہلاتا ہے — فارسی میں بھی دونوں لفظ اسی معنی میں مستعمل ہیں۔ علاوہ اس کے فارسی میں نیچے کو بھی اتر کہتے ہیں۔ انگریزی میں UPPER اور UNDER بھی بہت کچھ اس سے ملتے جلتے ہیں۔

اچار — فارسی میں بھی اسے اچار اور آچار کہتے ہیں، کبھی کبھی درشت و ناہموار کو بھی اچار کہتے ہیں۔ اردو میں اس سے بعض محاورے بھی بنے ہیں مثلاً اچار کر دینا، اچار نکال دینا درخت زود کو بک کر نا۔  
اڈا — اردو میں چڑیوں کے بیٹھنے کی جگہ کو کہتے ہیں اور مجازاً ہر وہ جگہ جہاں روز جاگر بیٹھا جائے۔ فارسی میں اسے آدہ کہتے ہیں۔

الاؤ — گھاس پھوس وغیرہ کا ڈھیر جس میں آگ لگا دی جائے۔ فارسی میں اس کا مفہوم شعلہ اور بھڑکنی ہوئی آگ۔



ہے۔ دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔

آلفہ — (رُپا، شہدہ) فارسی میں بھی یہی مفہوم ہے۔

اوریب — آڑا، ترچھا۔ فارسی میں بھی یہ لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے۔ اردو میں اس سے بعض محاورے بھی بن گئے ہیں، جیسے اوریب کی باتیں (بہ معنی کمر و فریب)۔

باجی — (بڑی بہن، آیا)۔ فارسی میں اس کا مفہوم "پاک دامن عورت" ہے۔

پاورچی — (خانساماں، کھانا پکانے والا) فارسی میں بھی اس کا مفہوم یہی ہے۔

بہ — بڑا پتھر جس سے مسالہ اور دوائیں پیستے ہیں، فارسی میں بہہ کہتے ہیں۔ اردو میں مت کو مشدد ٹھ کر دیا۔

برما — (سورخ کرنے کا آلہ) فارسی میں اسے برمہ اور برماہ کہتے ہیں۔

بشرہ — (حلیہ، قیافہ) فارسی میں بشرہ انسانی جلو یا پوست کو کہتے ہیں۔ اردو میں اس کا مفہوم کچھ بدل گیا۔

پورا — (باریک شکر) فارسی میں بھی سفید شکر کو پورا کہتے ہیں۔

بیگار — (بے اجرت دیئے سخت کام لینا) فارسی میں بھی اس کا یہی مفہوم ہے۔ اردو میں اس سے بعض محاورات بھی بن گئے ہیں جیسے بیگار ٹامنا (بے توجہی سے کام کرنا)۔

پاجی — (شریر، مفسد) فارسی کا لفظ ہے۔

پارک — (PARK) سبزہ ناز۔ تفریح کی جگہ۔ فارسی میں چمن اور ہر بڑی عمارت کو کہتے ہیں۔

پارسا — (دیرینہ نگار) فارسی لفظ ہے۔ لیکن پارسہ فارسی میں گرائی کے معنی میں مستعمل ہے۔

پاسنگ — (ترازو کے دونوں پلے برابر رکھنے کے لئے کوئی بلکا سا وزن) فارسی میں بھی اسے پاسنگ اور پاسنج کہتے ہیں۔

پالکی — (مشہور سواران) فارسی میں پالکی اس کچادہ کو کہتے ہیں جو اونٹ پر باندھا جاتا ہے اور جس میں دو آدمی بیٹھتے ہیں۔

پالیز، قالیز — (خربزہ وغیرہ کی کاشت) فارسی میں پالیز مطلق باغ کے معنی میں مستعمل ہے۔

پتیریا — (درہڑی، رقاصہ) فارسی میں اسے پاتر کہتے ہیں۔

پتیلی، پتیلہ — (دیگی، دیگی) فارسی میں اسے پاتل اور پاتیلہ کہتے ہیں۔

پتراوہ — (اینٹ پکانے کا بھٹ)۔ فارسی لفظ ہے۔

پہرہ — (حفاظت) فارسی لفظ ہے۔

پینگ، پیگی — (اونگھنا اور اونگھنے والا)۔ فارسی میں بھی پینگ کا مفہوم اونگھنا ہے۔

ترقی جانا — (بچھٹ جانا، شگاف ہو جانا) فارسی میں ترکیدن کا یہی مفہوم ہے۔

تخاس — (طشت یا کوٹا جس میں گارا بھر کر لے جاتے ہیں) فارسی میں بھی اس کے یہی معنی ہیں۔ اردو میں اس گڑھے کو بھی کہتے ہیں جہاں گانا بنایا جاتا ہے۔

توا — (جس پر روٹی پکاتے ہیں)۔ فارسی میں یہ لفظ تابه ہے۔

جھاڑو — فارسی میں اسے جارد اور جاروب کہتے ہیں۔ اردو میں یہ بہت سے محاوروں میں بھی مستعمل ہے۔ فارسی میں مختلف

مصادر کشیدن، دادن، زدن، بستن کے ساتھ استعمال ہوتا ہے۔

جُراب — (موزہ) فارسی میں جو راب کہتے ہیں۔

جھری — دشتکاف۔ اردو میں یہ لفظ فارسی لفظ جھری سے آیا ہے جس کے معنی بھی یہی ہیں۔

جھل — دسریب۔ (دھوکا) یہ لفظ بھی فارسی جھل سے لیا گیا ہے جس کے معنی پھٹے پرانے کپڑے کے ہیں،

دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔

جَنَال — دھبگڑا۔ بھگڑا) فارسی میں بھی یہ لفظ ہنگامہ اور شور و غوغا کے معنی میں آتا ہے۔ لیکن اس کا تلفظ ان کے یہاں جَنَال ہے۔

جھک جھک — (رواہی تباہی باتیں) فارسی میں جتی جتی کے یہی معنی ہیں۔

چاق — (مصحح دسترسند، چالاک) فارسی میں اس کے معنی "فریب اور موٹے" کے ہیں۔

چنچ — (ڈرائی جھگڑا)۔ فارسی میں بھی اس کا یہی مفہوم ہے۔

چربہ — (نقل یا خاکہ) جیسے چربہ اتارنا۔ فارسی میں اس باریک ورق کو کہتے ہیں جس پر نقل اتاری جاتی ہے۔

چرکا — (دھنم) اردو میں مختلف مصادر کے ساتھ مستعمل ہے جیسے چرکا دینا، چرکا کھانا، فارسی میں بھی چرک دھنم کو کہتے ہیں۔

چکن — (سوئی کی کڑھائی اور اس کڑھائی کا کپڑا) فارسی میں اس کا تلفظ چکن ہے، جس کے معنی کشیدہ کاری کے ہیں۔

چلبلا — (بے چین، شوخ، چالاک) فارسی میں بھی چلبلا جلد باز کو کہتے ہیں۔

چندن — (دھندل) یہ لفظ فارسی کا ہے اور اسی معنی میں۔

چمچہ — فارسی میں بھی اسے چمچہ ہی کہتے ہیں۔

چوزہ — (مرغی کا بچہ) فارسی میں جو تہ کہتے ہیں۔ دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔

چوسنا — فارسی میں اسے چوسیدن کہتے ہیں۔

خرخشہ — (دھبگڑا۔ پریشانی) فارسی لفظ ہے لیکن اس کا تلفظ ان کے یہاں خرخشہ ہے۔

خوری — (دہنیں۔ تھبلا) فارسی میں خرمین کہتے ہیں۔

دادا — (باپ کا باپ۔ بوڑھا ملازم) فارسی میں بچوں کے خدمتی کو کہتے ہیں۔

دالان — فارسی لفظ ہے۔

دہنگ — (دقوی۔ مضبوط انسان) فارسی میں پیرت فطرت انسان کو کہتے ہیں۔

درزی — فارسی لفظ ہے۔ درزن البتہ سوزن کو کہتے ہیں۔

دشت۔ دشت دریا۔ بد ذات۔ بے رحم) فارسی میں بھی اس کے معنی بد خوا اور زشت کے ہیں۔

دنگا — (دندان) فارسی میں آدرنگ کہتے ہیں۔

دغغہ — (اندیشہ۔ ڈر۔ دھڑکا) فارسی لفظ ہے اسی مفہوم کا۔

- دَغل — (دکرو فریب) فارسی میں بھی اس لفظ کے یہی معنی ہیں۔
- دو فلا — (دب و سنل - کمینہ) فارسی میں دو قولہ توام پکوں کو کہتے ہیں۔
- دہلیز — (ڈیوڑھی) فارسی لفظ ہے۔
- سہری — (رنرکاری) فارسی میں بھی اس کا استعمال اسی معنی میں ہوتا ہے۔
- سرس — فارسی میں اسرلشیم کہتے ہیں۔
- سکورہ — (مٹی کا پیالہ) فارسی میں بھی اس کے معنی یہی ہیں۔
- سوجن — (آماس) فارسی میں سوج، سوزش، سوجش اس کے ہم معنی ہیں۔
- سینی — (رخوان) فارسی لفظ ہے۔
- غزہ — (غرور) فارسی لفظ ہے۔
- غلہ — (وہ کوزہ جس میں پیسے جمع کئے جائیں) فارسی لفظ ہے۔
- قرقرہ — (جلدی جلدی پڑھنا) فارسی لفظ ہے۔
- قورمہ — فارسی میں قورمہ پکائے ہوئے گوشت کے ٹکڑوں کو کہتے ہیں۔
- کٹار — (ایک قسم کا خنجر) فارسی میں اسے کتارہ کہتے ہیں۔
- کرتا — فارسی میں یہ لفظ بہ معنی مطلق پیرا میں مستعمل ہے۔
- کشت — (مشکل - دشواری) فارسی میں کشت رگڑنا، پینا کے معنی میں مستعمل ہے۔ دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔
- کھنجر طی — فیروں کا ایک ساز۔ فارسی خنجر کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔
- کلپترا — (زیادہ گوشت انسان) فارسی میں بے معنی بات کو کہتے ہیں۔
- کلکل — (بکواس - بکرار - جھگڑا) فارسی لفظ ہے۔ بہ معنی یادہ گوئی
- کوک — (بلند آواز - بعض چڑیوں کی آواز) فارسی میں بلند آواز اور سازوں کے سُر ملانے کو کہتے ہیں۔
- کنہ — (بگڑی کے ایک موٹے تنہ کا ایک حصہ) یہ فارسی لفظ ہے۔
- کیس — (ہال) یہ فارسی کا گیس، گیس ہے۔
- گارا — فارسی میں آغا اور آغاہ کہتے ہیں۔
- گلاس — فارسی میں گیلاس کہتے ہیں، بہ معنی فنجان۔
- گنجلک — (الھن) فارسی میں گنجلک، شکن یا سلوٹ کو کہتے ہیں۔
- گوینا - گنیا — (ڈبھئی اور معاروں کا آلہ) - فارسی لفظ ہے۔
- لٹو — فارسی لاٹو کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔
- لچر — (لٹو - داہیات) فارسی لفظ ہے۔
- لچا — (بے جیا - بے شرم) فارسی میں لچن برہنہ کو کہتے ہیں۔
- لقلق — (لاغر انسان) فارسی میں اسے لقلق کہتے ہیں۔



لنگاہ	دیپاچی عورت) فارسی میں بھی اس لفظ کا یہی مفہوم ہے۔
لنگا	ہاتھ پاؤں سے معذور) فارسی میں لنگہ کہتے ہیں۔
لنگر	رچنل خور) فارسی میں لوترا کہتے ہیں۔
لیچر لچر	بد معاملہ۔ مشکل سے کوئی چیز دیتے والا) فارسی میں اسے لیچا کہتے ہیں۔
لنگ	آلہ تناسل) فارسی میں پورے نیچے کے دھڑ کو لنگ کہتے ہیں۔
لنگ	چراغ کی) فارسی میں لوشعلہ کو کہتے ہیں۔
لنگی	فارسی لنگ
لنگوٹ	فارسی لنگوٹ
مچلک	مجرم سے عہد و پیمان لینا) فارسی میں بھی مچلک عہد و پیمان کو کہتے ہیں۔
نابدان	جہاں سے گندہ پانی نکلتا ہے) فارسی میں اسے نادران اور آبدان کہتے ہیں۔
نشت	دسندی میں خراب کو کہتے ہیں) فارسی میں نشت کا بھی یہی مفہوم ہے۔
ورغلانا	فارسی برا غلبین (برائی گھنٹہ کرنا) سے لیا گیا ہے۔
ہرڈلگا۔ ہرڈلگا پن۔	تھکڑا۔ نساد کے معنی میں مستعمل ہے جو غالباً فارسی کے اردنگ سے ماخوذ ہے۔ جس کے معنی ہیں کسی کو گھٹنے سے مارنا۔
ہمیانی	رد پیہ رکھنے کی پیٹی) فارسی میں امیا۔ امیان کہتے ہیں۔
یخنی	گوشت کا آبکوش یا گوشت) فارسی میں بھی یخنی پکے ہوئے گوشت کو کہتے ہیں۔

## قطعہ تاریخ و فائ

محمد زکریا مائل

علامہ نیانہ فتحپوری مرحوم !

اٹھ گیا صد حیف اردو کا وہ بار کا سرپرست  
اس قدر خود دار و خود آگاہ، ایسے ذی وقار  
ہاتھ رکھ کر دل پہ مائل لکھیے اب سال و فائ  
کر دیا تھا جس نے اردو کی زباں کو آسماں  
صاحبانِ علم و فن دنیا میں ملتے ہیں کہاں  
کعبہ اجلالِ اردو تھے نیانہ نکتہ داں

۱۳۸۶ھ



عجب آزاد مردے زیریں جہاں شد عازمِ عقبی  
بسالِ ارتحالِ مصرع تاریخ گو مسائل  
بدلیش کے تو ان حبیبینِ بگفتارے و کردارے  
نیاز فتحپوری آں ادیب تازہ گفتارے

۱۹۶۶ء

# مسجد قرطبہ — ایک تجزیہ

اے۔ بی۔ اشرف

۱۹۳۲ء کی ایک شام جب آفتاب کائنات پر نعل بدخشاں کے ڈھیر پھرا کرتا ہوا پہاڑ کے دامن میں ڈوبتا چلا جا رہا تھا۔ کربہ اس کی  
پر شفق کی سرخیاں پھیل رہی تھیں اور کہیں دور سے کوئی مدھر گیت دریاے گبیر کی لہروں کے دوش پر بہتا ہوا انصاف میں ارتعاش پیدا کر رہا تھا۔ شام  
مشرق آبِ رواں کیر کے کناے "مسجد قرطبہ" کے سائے کے نیچے بیٹھا ایک ایسی نظم تخلیق کر رہا تھا جس کی بنیادوں میں اس کی فکر و نظر  
کے تمام نامیاتی عناصر سما گئے۔ جس کی آبیاری اس کے خونِ جگر سے ہوئی اور جس کی رنگ و پے میں اس کا وہ "فنی خلوص" سمٹ آیا جس  
کو غالب اور رسکن نے "دل گدازتہ" کی پیداوار بتایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حرف و صوت کا روپ دھارنے والی مسجد قرطبہ بھی سنگِ خشت  
میں ملبوس مسجد قرطبہ کی طرح رنگِ ثبات دوام اختیار کر گئی۔

اس نظم کو اقبال کی شاعری کا تکملہ کہا جاسکتا ہے۔ یہ شاہکار معروضی اور موضوعی دونوں حیثیتوں سے ایک ایسی ہم آہنگی کا  
حامل ہے کہ شاعر کی فن کاری اور "HARMONIZING POWER" پر ایمان لائے بغیر چارہ نہیں رہتا۔ موضوع اور ہیئت کی اس ہم آہنگی  
نے اسے ایک نہایت حسین و جمیل اور جامع و اکمل فن پارہ بنا دیا ہے۔ اقبال کی اس نظم میں شعریت کی بہت سی خوبیاں جمع ہو گئی ہیں۔ رمزیت  
و ایمائیت، تشبیہ و استعارہ کا فنکارانہ استعمال، تغزل کی پُر کیف لے، تسلسل بیان اور جذبات نگاری و حقیقت نگاری کا امتزاج، یہ  
ایسی خصوصیات ہیں جو اس نظم میں جا بجا ملتی ہیں۔ ان شاعرانہ محاسن کے ساتھ ساتھ اقبال نے اپنی فکری عناصر کو شامل کر کے اس  
نظم کو اس آفاقی اور عظیم شاعری کی صف میں لا کھڑا کیا ہے جو بقول ایک نقاد "سرت کے احساس سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت  
کے احساس پر ختم ہوتی ہے۔"

اس نظم کے آٹھ بندوں میں مختلف موضوعات کو نہایت فنکارانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ بادی النظر میں یہ نظم ایک ایسے  
قرل سے مشابہ ہے جو آٹھ اشعار پر مشتمل ہے اور جس کے ہر شعر میں ایک الگ اور جہاں معنی آباد ہے۔ لیکن نظم کا غائر مطالعہ اس حقیقت کا  
انکشاف کرتا ہے کہ سب بند ایک دوسرے کے ساتھ مل کر ربطِ باہم کی کیفیت پیدا کر رہے ہیں۔

نظم کا آغاز سلسلہ روز و شب کی وضاحت سے ہوتا ہے۔ اصل چیز زمانِ خالص ہے جس کا تعلق ہماری باطنی اور داخلی احساس  
سے ہے۔ اسی سے زمانِ مسلسل پیدا ہوتا ہے۔ جسے ہم پیمانہٴ امروز و فردا سے نپتے ہیں۔ "مفکر اقبال" "بہذب دیوزادوں" کے بنائے ہوئے  
اس شاہکار کو دیکھ کر زمانے کی حقیقت اور ماہیت پر غور کر رہے اور شاعر اقبال "اُسے نہایت دلکش اور شاعرانہ انداز میں بیان کرتا چلا  
جا رہا ہے۔

سلسلہ روز و شب تاریخی رد و رنگ جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

سلسلہ روز و شب ساز ازل کی فضاں جس سے دکھائی ہے ذات زیر و بم ممکنات  
اور آخر جب وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ دنیا کی ہر شے آئی و فانی اور ناپائیدار ہے اور نہ ملنے کی دست برد سے محفوظ نہیں حتیٰ کہ  
اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا  
رکے ذہن کے کسی کونے سے روشنی کی ایک کرن پھوٹتی ہے جس کی ضیاء سے مایوسیوں کے وہ تمام بادل چھٹ جاتے ہیں جو کار جہاں  
ہے ثباتی کے احساس کی وجہ سے شاعر کے دل و دماغ پر چھائے تھے۔ سینکڑوں سال گزند جلنے کے بعد بھی فن کا یہ معجزہ مسجد قرطبہ کی صورت میں اسی  
ت و جلال اور اسی شان و شوکت کے ساتھ آج بھی پکار پکار کر کہہ رہا ہے ۶

ثبات است بر حسریہ عالم دوام ما  
سریہ وقت کے بے رحم ہاتھوں سے کس طرح محفوظ رہا؟ شاعر نے اس حقیقت کو پالیا ہے۔ دوسرے بند میں اس کا انما نشان بڑے ڈرامائی  
از میں ہوتا ہے ۷

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام  
مرد خدا کے ہاتھوں ابھرا ہوا نقش "رنگ ثبات دوام" کا حامل ہوتا ہے۔ اس لئے کہ اس کے عمل میں عشق کی کار فرمائی ہوتی ہے  
نقش کا تعلق زمان خالص کے ساتھ ہوتا ہے، عشق کی بے پناہ قوت اور طاقت کے سامنے زمان مسلسل کی تند و تیز زد بھی مجبور دے  
س ہو کر رہ جاتی ہے ۸

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی زد عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تمام  
اب شاعر عشق کی صفات بیان کرتا ہے۔ یہ اس کا محبوب موضوع ہے۔ عشق کے تاثر اور تصور میں اقبال مرشد رومی سے پوری طرح  
اہنگ ہیں۔ رومی تکوین اور ارتقاء کا سرچشمہ عشق کو قرار دیتے ہیں ۹

درد و عالم ہو کجا آثار عشق !  
برگسان نے اسے "جوش حرکت حیات" اور نطشے نے "کہانہ کش زسیت" سے تعبیر کیا لیکن اقبال رومی کی طرح عشق  
کو جذبہ تخلیق سمجھتے ہیں اور ان کے خیال میں اسی مضرب کی بدولت تاریخیات نغمہ زن ہے ۱۰

عشق کے مضرب سے نغمہ تاریخیات !  
عشق سے نغمہ حیات عشق سے تاریخیات !  
تیسرے بند میں شاعر "مسجد قرطبہ" کو اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ اس کے وجود کی پائیداری اور ثبات بھی دراصل عشق ہی  
مربون منت ہے۔ "مسجد قرطبہ" پر ہی کیا موقوف کوئی شکل، کوئی صورت، کوئی نقش، چاہے وہ سنگ و خشت میں ملبوس ہو یا سایہ  
لک میں سے نمودار ہو یا اصوات و الفاظ کا روپ دھارن کرے اس وقت تک حیات ابدی سے مشرود ہم کنار نہیں ہو سکتا  
بنا کہ اس میں عشق کی کار فرمائی نہ ہو۔ فن کا وہ گے اس انفرادی جذبے کو جو عشق کی بدولت حرکت پذیر ہوتا ہے۔ اقبال نے خونِ جگر  
سے سو سو کیا ہے۔ عزیز احمد کے خیال میں یہ محض خلیص نہیں اس میں فنکار کے تخلیقی جذبے کی پوری کیفیت شامل ہے۔ غالب نے اس کو  
دل گداختہ سے تعبیر کیا ہے ۱۱

مَنْ فَرَعُ شَمْعِ سَمْنِ دُرِّ دُرِّ  
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی !



فن کے بارے میں اپنے نظریات اور اس میں خون جگر اور خلوص کی اہمیت کو واضح کرنے کے بعد اقبال مسجد قرطبہ کی فضا کی دل فریزی اور اپنے کلام کی دلگدازی کو بھی اسی سے منسوب کرتے ہیں

جو تھے بند میں شاعر فن تعمیر کی اس لافانی تخلیق کو مصور کی آنکھ سے دیکھتا ہے اور ایک نا در تشبیہ کے ذریعے اس کی تصویر کو بکھینچتے

تری بنا پائیدار تر سے ستوں بے شمار  
شام کے صحرائیں ہو جیسے ہجومِ خمیل

اور جب اس کی نظر بلند و بالا مینار پر پڑتی ہے تو اسے اس میں ایک مومن، ایک مرد جلیل و جمیل کی جھلک نظر آتی ہے جو "سوارِ شہبِ دوراں" بھی ہے اور "فروغِ دیدہ امکاں" بھی۔ جو رزم میں آہن و فولاد بن جاتا ہے اور بزم میں حسریہ و پر نیایاں ہو جاتا ہے، جو کوہ و صحرا کو سیلِ تند و تیز کی طرح چیرتا ہوا گزرتا ہے اور گھٹناؤں میں جوئے نرم سیر ہو کر بہتا ہے۔ غرض وہ اس کائنات کا حاصل ہے۔

عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہر وہ  
حلقہٴ آفاق میں گرمی محفل ہے وہ

شاعر "مسجد قرطبہ" کے ان پانچ بندوں میں بقول پروفیسر سید وقار عظیم اپنے فکر و تخیل کی پوری رنگینی سے فلسفہ، تاریخ،

الہیات اور جمالیات کو ایک ہی حسن کا مرکز اور ایک ہی مقصد کا تابع فرمان بنا کر ایک ابدی اور دائمی رشتے میں جوڑ چکے ہیں تو تصور اُسے ان "مردانِ حق" اور شہسوارانِ عرب کی یاد سے بے چین کر دیتا ہے جنہوں نے اندلسیوں کی سرزمین کو حرمِ مرتبت بنایا اور جن کی نگاہوں نے مشرق و مغرب کی تربیت کر کے ظلمتِ یورپ میں خرد کی شمع روشن کی، یہاں اقبال کی نظر تاریخ کے ایک ایسے روشن اور تابناک باب پر جا کر مرکوز ہو جاتی ہے جو مسلمانانِ اندلس کے چھ سو سالہ عہدِ زریں کی یادگار ہے۔ اقبال کو یہ شاندار ماضی بہت عزیز ہے۔ کیونکہ وہ صحیح اسلامی روح کا امین ہے۔ لیکن اقبال ماضی پرست نہیں وہ تو اس شعور کے مصداق کہ

چشم پر گاہے کہ بیند رفته را  
پیش تو باز آن سریند رفته را

اس پوری تاریخ کو چند بلیغ اشاروں میں پیش کر کے اس ماضی کے احیاء کے امکان پر غور کرتے ہیں کیونکہ انہیں آج بھی اندلس کی ہواؤں میں مین کی خوشبو اور وہاں کی گفتگو میں حجازی لب و لہجہ کی جھلک نظر آ رہی ہے۔ چھٹے بند کے آخری شعروں میں اقبال کی شاعرانہ قدرت اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ ابھرتی ہے اور تمام فضا کو تزلزل کے کیف و گداز میں سمولیتی ہے

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال

اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشین!

○

بوتے مین آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے  
نظم کا ساتواں پردہ اٹھتے ہی اقبال ہمیں کچھ فکر مند سے نظر آتے ہیں وہ جلیل القند قوم جس کی اذانوں سے کبھی مسجد قرطبہ کی فضا میں گونجا کرتی تھیں آج زبوں حالی کا شکار کیوں ہے؟ کیا اس کے اندر انقلابی رُوح کبھی بیدار نہ ہوگی؟ لیکن ایک لمحے میں ان کی مایوسی رجائیت میں بدل جاتی ہے۔ انقلاب تو زلزلے کا آئین ہے جس پر مبنی، فرانس اور اطالیہ کے انقلابات اس حقیقت کی پیشین گوئی کرتے ہیں کہ مسلمان بھی اپنی کہن سالگی کے باوجود "لذتِ تجدید" سے پھر جوان ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ وہ پورے اعتماد کے ساتھ پکارا رہتے ہیں۔

دیکھئے اس بحر کی تہ سے اُچھلتا ہے کہا  
گنبدِ نیلوفرِ رنگ بدلتا ہے کیا

یہاں پہونچ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ نظم مختلف مراحل طے کرتی ہوئی اپنے فطری انجام تک پہونچ چکی ہے۔ شاعر کی تخلیقی قوت اسودہ ہو چکی

ہے۔ شیریں دیوانگی کی کیفیت ختم ہو چکی ہے۔ اور اب شاعر "مقام جنون" سے اتر کر اس پاس کی فضا میں کچھ سکون اور RELIEF حاصل کرنا چاہتا ہے۔ فطرت اسے یہ آرام اور سکون مہیا کرتی ہے۔ اور وہ اس کی تصویریں بنانا شروع کر دیتا ہے۔

وادی کہسار میں غرق شفق ہے سحاب  
سادہ و پُر سوز ہے دفتر و سقا کا گیت

لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب  
کشتی دل کے لئے سیل ہو عہد شباب

یہ تصویریں کتنی دلکش، کتنی رنگین، کتنی مترنم اور کتنی متحرک ہیں۔ شاعر کے حسن بیان نے فطرت کے حسن میں اپنی تخیلی رنگ آمیزی سے چار چاند لگا دیئے ہیں۔ ایک فن کار یا شاعر مشاہیر کے عمل کے دوران میں جزئیات کا ثبات کی جن ہیئتوں سے اثر قبول کرتا ہے ان کو وہ اپنے وجدان کی مدد سے کچھ اصلے اور تبدیلی کے ساتھ پیش کرتا ہے اور اسی کی بدولت بقول شوپن ہاڈاس کے فنی کارناموں میں حسن نظر آئے لگتا ہے۔ اقبال نے اپنے حسن بیان کے اعجاز سے ان تصویروں کو نہ صرف سنوارا ہے بلکہ ان کو تنزل کے بھرپور رنگ میں سمو کر پیش کیا ہے۔ منظر کشی کرتے کرتے پیغامبر اقبال کو اچانک یہ خیال آتا ہے کہ ابھی اُسے قوم کو اپنا پیغام بھی تو دینا ہے۔ اب رداں کبیر کے کنا سے وہ اتنی دیر سے جو خواب دیکھ رہا تھا۔ اس کی تعبیر تو ابھی باقی ہے۔ چنانچہ آخری چند اشعار میں پیغامبر اقبال قوم کو اپنا روح پرور پیغام دیتے ہیں کہ زندگی انقلاب کا دوسرا نام ہے۔ جس قوم میں انقلابی روح موجود نہ ہو وہ زندہ قوم کہلانے کی حق دار نہیں۔ انقلاب اور کش مکش ہی دراصل وجہ حیات ہے مسلمانوں کو بھی یہ کش مکش شروع کرنی چاہیے۔ لیکن اس کے لئے جذبہ عشق کی ضرورت ہے۔ جس کے بغیر کسی نصب العین کا حصول ممکن نہیں۔

پوری نظم اقبال کی فنی صناعی اور نسکی تشکیل و تعمیر کا کمرشہ ہے۔ مختلف موضوعات اس طرح ایک دوسرے سے مربوط ہوتے چلے گئے ہیں کہ نظم بہ حیثیت ایک وحدت یا (ORGANISED WHOLE) کے بھی نہایت کامیاب ہے۔ نظم "بحر مدیہ" میں کہی گئی ہے۔

سلسلہ روز و شب | نقش گر حادثات

سلسلہ روز و شب | اصل حیات و ممات

اسی طرح بلا تخصیص کسی بھی شعر کو لے لیجئے دو حصوں میں تقسیم ہو جائے گا۔ نظم کا لب و لہجہ پُر وقار اور پُر تحمل ہے لیکن اس میں تنزل کی پُر کیفیے بھی شامل ہو گئی ہے۔ مواد اور ہیئت آپس میں اس طرح گھل مل گئے ہیں جس طرح پھول میں رنگ و بو۔ تشبیہ و استعارہ اور الجری کا استعمال مقصود بالذات نہیں بلکہ تاثر آفرینی اور حسن و نزاکت میں اصلے کا باعث بنا ہے۔ غرض اگر بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں "اقبال کا اثر دلوں کو بچھلنے کے ظلم میں پوشیدہ ہے" تو یہ نظم اس طلسمی آرٹ کا نقطہ کمال ہے۔

"اقبال کو جب پڑھتا ہوں تو خدا یاد آ جاتا ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ اگر قرآن نازل نہ ہو چکا ہوتا تو یا مولانا ابوالکلام کی نثر اس کے لئے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم" (سجاد انصاری)

# باب الانتقاد

## قِرَۃُ العَینِ حیدر بحیثیت ناول نگار

### حیرت کا سکہ جوی

اردو ناول نگاری میں قِرَۃُ العَینِ حیدر سب سے زیادہ نمایاں ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے نئی تکنیک کو برتنے کی مثال قائم کی، عام طور سے ہمارے یہاں یہ تکنیک نہ تو سمجھی ہی گئی ہے اور نہ ہی مقبول ہوئی ہے۔ لیکن اس کا رعب کچھ ایسا نقادوں پر پڑا ہے کہ وہ قِرَۃُ العَینِ حیدر کے خلاف کچھ کہتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ اکثر لوگوں نے ان کی تعریف ہی کی ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں "قِرَۃُ العَینِ حیدر کی ناول نگاری پر مجھے مولانا آزاد کا یہ جملہ یاد آتا ہے۔ غالب نے آکر ڈٹنے پر ایک چوٹ ماری کچھ سمجھ کچھ نہ سمجھ واہ واہ سب نے کر دی۔" حقیقت تو یہ ہے کہ قِرَۃُ العَینِ حیدر کی ناول نگاری کا جائزہ بہت کم لوگوں نے لیا ہے اور وہ بھی مرآت میں کچھ زیادہ کہنا نہیں چاہتے۔ کہوں کہ زیادہ تر قِرَۃُ العَینِ حیدر نے اس تکنیک کو فیشن کے طور پر برتا ہے اور جب ہم اس کو کڑی تنقیدی نظر سے دیکھتے ہیں تو وہ کامیابی کی بجائے سخت ناکامی کی مثال ہو جاتی ہے۔

قِرَۃُ العَینِ حیدر کی ناول نگاری کا جائزہ لینے سے پیشتر ہمارے ذہن میں ایک سوال بار بار اٹھتا ہے کہ نئی تکنیک کیا ہے؟ جب تک ہم یہ نہ سمجھ لیں کہ نئی تکنیک کیا ہے اس وقت تک صحیح طریقے سے تنقیدی نظر نہیں ڈالی جاسکتی۔ انگلستان کی ناول نگاری میں انیسویں صدی کے آخر میں ایک شخص ہنری جیمز ہوا جس کی ناول *Portrait of a Lady* قِرَۃُ العَینِ نے "ہمیں چراغ ہمیں پر دلتے" کے نام سے ترجمہ بھی کیا۔ ہنری جیمز نے اپنے ایک سفر نامہ *The Art of Fiction* میں یہ دکھایا کہ انگریزی ناول نے اب تک کوئی ہیئت نہیں پیدا کیا اور پھر اس بات پر زور دیا کہ ناول نگاری کو اس طرف توجہ دینی چاہیے۔ ہنری جیمز نے اپنے اس نظریے پر کسی حد تک عمل بھی کیا۔ چنانچہ ہم اس کی ہر ناول میں ایک مخصوص ہیئت دیکھتے ہیں جو اس سے پہلے کے ناول نگاروں کے ہاں نہیں نظر نہیں آتی۔ اس ہیئت کی نوعیت کچھ اس طرح ہے کہ ایک مخصوص کردار کے نقطہ نظر سے قصہ کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے جیسے کہ اس کردار کا ذہن ایک اسٹیج ہے اور پورا قصہ اس اسٹیج پر ایک ڈرامے کی طرح پیش ہو رہا ہے۔ اس ہیئت سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ قصہ گوئی کے فن میں بھی ایک خاص اتحاد آگیا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اس اتحاد کے لانے کی وجہ سے قصہ گنجشک بھی ہو گیا اور اس میں وہ تنوع نہیں رہا جو مصنف کے ہمہ گیر نقطہ نظر سے پیش کرنے پر ہوتا تھا۔ ہنری جیمز کی پیروی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد ایک ناول نگار



DORTHY - RICHARDSON نے نفسیاتی نقطہ نظر کو خاص اہمیت دی اور قصہ کو اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی جیسے کہ کسی فرد کے خیالات کی رو میں رہی ہو اس کی پہلی کتاب "PRINTED ROOF" میں ہیروئن ٹریم کے ذہن میں جو غلط خیالات آئے ہیں ان کو بلا ترتیب جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ طریقہ "STREAM OF CONSCIOUSNESS" یا شعور کی رو کا طریقہ کہلاتا ہے۔ اس طریقہ کو زیادہ متواتر اور پُر ہیئت بنانے میں درمیانہ دلف نے جن کوششوں سے کام لیا ہے وہ واقعی قابلِ داد ہیں۔ اس کی ناول مختصر ہیں اور ان میں ایک انتخاب اور ترتیب کے ساتھ مخصوص کردار کے شعور کی رو کو پیش کیا گیا ہے۔ درمیانہ دلف نے نقاد بھی تھے اور اس نے اپنے مضمون "ماڈرن ناول" میں اپنے طریقے کو سمجھایا بھی ہے۔ اس مضمون میں اس نے زندگی کے ایک نئے معنی لے ہیں یعنی وہ روحانی یا نفسیاتی زندگی جو عام طور پر نظر نہیں آتی اور جس تک پہنچنے کے لئے ہمیں لاشعور کا جائزہ لینا پڑتا ہے۔ ان ناول نگاروں کے علاوہ اڈس ہیکس نے بیان کے طریقے میں یہ اضافہ کیا کہ بجائے ہر چیز کو وضاحت اور منطقی ربط کے پیش کرنے کے ٹکڑوں اور تاثرات کے ذریعے پیش کیا یعنی یہ کہ کچھ تھوڑی سی باتیں بتادی جائیں اور باقی پڑھنے والا اپنے دل سے گھڑے اس طریقے سے عموماً ناول ایک مقام سے ہو جاتے ہیں اور بیشتر جگہ پر اگر غور اور فکر سے مدد نہ لی جائے تو سمجھ میں ہی نہیں آتا کہ کیا ہو رہا ہے۔ قرعۃ العین نے حیدر نے ان سب کا کچھ نہ کچھ مطالعہ کیا ہے اور ان طریقوں میں سے کوئی نہ کوئی برتنا اپنا فرض سمجھا ہے۔

انگریزی ناول نگاری میں آج بھی دو تکنیکیں خاص ہیں۔ قرعۃ العین نے ان سے پورا پورا استفادہ کیا ہے۔ ممتاز شیریں نے ان دونوں تکنیکوں کا جائزہ اس طرح لیا ہے۔ "ماضی کو حال میں پیش کرنے کے بھی دو انداز ہو سکتے ہیں جن کی دو الگ الگ تکنیکیں بن گئی ہیں لیکن ان میں بڑا نازک سا فرق ہے۔ پہلی تکنیک میں ذہن میں ماضی کا عکس یوں دکھاتے ہیں کہ بے ہوشے نقوش کی ہو ہو نہ ہو پیرا ترڈی جلی جائے۔ صرف وہی باتیں بیان کی جاتی ہیں جو ذہن میں آتی ہیں مثلاً کسی پورے واقعہ میں چند خاص باتوں کا خیال آ جائے تو ان ہی کا ذکر کرتے ہیں پھر ذہن اچانک کسی دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہو جائے تو پہلے واقعہ کی کوئی تفصیل دیئے بغیر دوسرے واقعہ کا بیان شروع ہو جائے گا اس کے لئے ایک مخصوص طرزِ تحریر ہوتی ہے بیانیہ کی طرح اس میں تسلسل نہیں ہوتا بلکہ ذہن میں آئے ہوئے بے ربط جملے شعور کی زبان میں جیسے ذہن آپ سے محو گفتگو ہو ماضی اور حال میں کوئی حد فاصل نہیں ہوتی بلکہ گڈ گڈ ہو جاتے ہیں۔ حال سے ماضی اور ماضی سے حال جس طرف بھی چاہیں مواد کو موڑ سکتے ہیں اور واقعات کے بیان میں بھی وقت کا تسلسل لازم نہیں ہوتا پہلے کا واقعہ بعد میں اور بعد کا واقعہ پہلے بیان کیا جاسکتا ہے۔

دوسری تکنیک میں ماضی اور حال کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے ایک حد قائم کر دی جاتی ہے جیسے حال ہی میں گندہ ہوتا ہو کوئی واقعہ ماضی کی یاد دلائے رہیں حال کے آگے ایک بیکر کھینچ دی جاتی ہے، اور ماضی کا وہ واقعہ بیان کیا جاتا ہے اور یہ واقعہ صرف ذہن (درکردار) کی سوچوں میں محدود نہیں رہتا بلکہ ناول تفصیل میں بھی بیان کی جاتی ہے اور مصنف بیانیہ انداز میں خود یا کسی کردار کی زبانی بیان کرتا چلا جاتا ہے اس میں REFLECTION اور NARRATION دونوں کا امتزاج ہوتا ہے۔ واقعہ مکمل بیان ہونے کے بعد ماضی کی حد میں توڑ کر پھر حال میں آداخل ہوتا ہے۔

ہم نے تکنیک کی طرف زیادہ توجہ اس لئے دی ہے کہ قرعۃ العین نے حیدر کی ناولوں میں سب سے بڑا کارنامہ "بڑی تکنیک ہے۔ اگر ہم تکنیک کی طرف زیادہ توجہ نہ دیتے تو ہمیں ان کی ناول نگاری کا جائزہ لینے میں بڑی مشکلات پیش آتیں۔

تین اس کے کہ ہم یہ دکھائیں کہ قرۃ العین حیدر نے کہاں کہاں کس کا تہنہ کیا ایک بہت ہی اہم سوال یہ ہے کہ اس معجزہ قسم کی ناول نگاری کی کیا ضرورت ہے۔ جب کہ شروع سے قصہ گوئی ایک اہم دل چسپ چیز رہی ہے مگر یہ تادلیں اور چلبے کچھ ہوں دلچسپ تو نہیں ہوتیں اور ان کے پڑھنے والے یہ مانتے ہیں کہ ان کو دل چسپی سے نہیں بلکہ زبردستی پڑھا جاتا ہے۔ ہنری تھیں نے اس بات کو مانا ہے کہ کسی ناول کو اس وقت تک وجود میں آنے کی ضرورت نہیں جب تک کہ وہ دلچسپ نہ ہو۔ اس لحاظ سے ہمارے سامنے ایک پُر عجب و غریب مسئلہ سامنے آتا ہے کہ جدید ناول نگاروں کا مقصد تو دلچسپ قصہ بیان کرنا ہے۔ مگر عملاً وہ کہیں بھی دل چسپ نہیں ہو پاتا اس لئے اس عمل کو کیا مقام دیا جائے یا یوں کہا جائے کہ انھیں ایسی حرکت کرنے کی ضرورت کیا تھی۔ اس سوال کا جواب دینے کے لئے جب ہم انگریزی ناول نگاری کے وسیع میدان پر غور کرتے ہیں تو ہماری سمجھ میں یہ آتا ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں سیدھی سادی ناول نگاری اپنے عروج پر پہنچ کر بے مقصد اور بے معنی ہو گئی تھی اس لئے یہ لازمی تھا کہ نئی راہیں تلاش کی جائیں، نئی راہیں ایک دم تو مقبیل ہوتی نہیں، ہوتے ہوتے ہوتی ہیں۔ انگریزی ناول نگاری میں تو ان کی وجہ سمجھ میں آ جاتی ہے لیکن اردو ناول نگاری نے ابھی تک کوئی وسعت پیدا نہیں کی اور وہ اس جگہ پر بھی نہیں پہنچی جس پر انیسویں صدی کی انگریزی ناول نگاری تھی۔ اس لئے یہ سوال ہو سکتا ہے کہ ہمارے ہاں اس جدت کو برتنے کی کیا ضرورت تھی بہت غور کرنے پر بھی اس کی ضرورت سمجھ میں نہیں آتی۔

قرۃ العین حیدر ایک محدود دائرے میں گھر کر رہ گئی ہیں۔ ان کی تین تادلیں ہمارے سامنے آئی ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی میں کوئی بڑی تھیم انہوں نے پیش نہیں کی۔ انہوں نے اپنی ساری توجہ تکنیک کی طرف مرکوز کر دی ہے۔ ہمارے نقاد اس سے اس قدر مرعوب ہو گئے کہ انہوں نے گھر کر دے ڈالی اور کہا کہ قرۃ العین حیدر نے دوسروں کے آگے نئی راہیں کھول دی ہیں۔ ممتاز شیریں نے قرۃ العین حیدر کے طرز پر کچھ لکھنے کی کوشش کی ہے لیکن کھل کر انہوں نے بھی نہیں کہا ہے کہتی ہیں "قرۃ العین حیدر کے ہاں زندگی کی بڑی حقیقتوں اور انداز کا اور زمانے کا کوئی گہرا شعور نہیں بلکہ ایک — ADOLESCENCE کی رومانی آئیڈیلزم اور اس سے بچ ڈالو اور رومانی شکست خوردگی ہے یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین کی اگر کسی نے نقل کی ہے تو وہ نمونہ جذباتی تسم کی قرۃ العین حیدر کا طرز کو مغربی ادب سے مستعار تھا لیکن اردو کے لئے نیا تھا اور اس انداز میں ایک شگفتگی اور جاذبیت تھی لیکن اس انداز کے اردو افسانے میں ارتقاء کے جو امکانات تھے انہیں بعض نئی لکھنے والیوں کی اس سستی تقلید نے ختم کر دیا لیکن اس سے زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر خود ایک سطح پر آکر رک گئیں اور اپنے آپ کو یوں دہرائے لیکن کہ ان کے بیشتر افسانے اور ناول بھی ایک دوسرے کے — REHASH معلوم ہونے لگے ایک ہی سی فضا ایک ہی سا ماحول ایک ہی سا کردار جو ایک ہی طرح کی باتیں کرتے اور ایک ہی انداز میں سوچتے ہیں۔ درجینا دلف کے ہاں یہ ہمیشہ کی یکسانیت کا احساس نہیں وہ اپنے کرداروں کا فرق احساسات اور موڈ کے نازک فرق کے ذریعہ واضح کر دیتی ہے۔ درجینا دلف کا اسلوب ایک ایسا شفاف اور ذی حس ادبی آلہ ہے جو جس کے ہلکے سے ہلکے ارتعاش کو پکڑ سکتا ہے۔ اسی طرح ان کی تخلیقات میں بھی تنوع چنانچہ ان کی دو بہترین اور نمایندہ تخلیقات — "TO THE LIGHT HOUSE" اور "THE WAVES" ایک دوسرے سے بالکل الگ چیز ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں کوئی بڑی تھیم نہیں ہوتی اور نہ ہی کوئی بڑا موضوع ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں "REHASH" والی بات کا ہونا ضروری ہے کیا ہی اچھا ہوتا جو ان کے موضوعات میں بھی تنوع ہوتا ہمیں اس سے غرض نہیں کہ انہوں نے مغرب سے طرز کیوں مستعار لی۔ تکنیک ذریعہ ہے مقصد نہیں ناول کی سب سے بڑی خوبی اس کا مقصد ہوتی ہے اور جب ہم مقصد کو ہی پس پشت ڈالیں



گئے تو نادل خود بخود تصنع کا شکار ہو کر رہ جائے گی۔ اپنی نادلوں پر قسرتا العین حیدر نے محنت تو کافی کی ہے لیکن موضوعات میں تنوع نہ ہونے کی وجہ سے یکسانیت کا شکار ہو کر رہ گئی ہیں۔ انہوں نے اپنی نادلوں میں جن دنیاؤں کی تخلیق کی ہے وہ محض خود میں دل چسپی لینے کی وجہ سے مکمل نہیں ہو سکی ہیں۔

عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے درجینا دولف کی پیروی کی ہے۔ درجینا دولف نے اپنی نادلوں کو یکسانیت کا شکار نہیں ہونے دیا۔ قسرتا العین نے اس تقلید کو فیشن کے طور پر استعمال کیا ہے۔ بقول نیانرقت چیسوسری کے قسرتا العین حیدر کی ہستی کا ایک خاص اترنا پڑا ہے پیشتر اس کے کہ ہم قسرتا العین حیدر کی نادلوں کا مکمل طور پر جائزہ لیں یہ طے کر لیں کہ قسرتا العین حیدر اور درجینا دولف کے فن میں کیا کیا باتیں مشترک ہیں اور کن کن باتوں میں وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ممتاز شیریں نے لکھا ہے: ”درجینا دولف کی دنیا ٹھوس، کردار پلاٹ اور بیان کی دنیا نہیں ہے بلکہ نفاس سے بنائی ہوئی فضا، کیفیت، احساس اشارے، شوخ و رنگین اور روشن منظر نگاری جن کے پیچھے زندگی کے حسن اور غم کا ایک دردناک احساس چھپکتا ہے، کی دنیا ہے۔ درجینا دولف کی دنیا بھی احساسات کی دنیا ہے اس کے انسانوں میں احساسات جیسے کرداروں کے جسم کو چھوڑ کر خود ہی کردار بن جاتے ہیں۔ صرف احساسات اور کیفیات، مادہ اور جسم سے جدا۔“

قسرتا العین حیدر نے اپنے نادلوں اور انسانوں میں درجینا دولف کی تکنیک کو برتنا ہے۔ درجینا دولف اپنے کرداروں کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیات کا تجزیہ کرتی ہیں لیکن قسرتا العین حیدر کے ہاں انسانوں یا نادلوں میں لکھنے والی کی کیفیات، چھوٹی چھوٹی یادیں اور کھڑے کھڑے خیالات ہوتے ہیں۔ پھر منظر نگاری اور روحانی فضا، خیالات کا ایک آزاد تلازمہ ان کے انسانوں میں پلاٹ اور کردار کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ پلاٹ اکثر تو مفقود ہی رہتا ہے یا بالکل ہلکے جال کی طرح کسی طرف کا توازن بگڑا اور ٹوٹ گیا۔ پلاٹ توازن اور اتحاد زمان و مکان سے آزاد تکنیک اور پھر انسان کی کوئی ہیئت نہیں ہوگی لیکن یہ بھری بھری چیزیں ایک بڑا سا مجموعی اثر فرو پیدا کرتی ہیں۔ درجینا دولف کے انسانوں میں زندگی کے حسن اور غم کا احساس ہے تو قسرتا العین حیدر کے انسانوں میں زندگی کی بے ثباتی، خصوصاً اپنے طبقے کی بے روح اور کھوکھلی زندگی۔

قسرتا العین حیدر کا سب سے پہلا ناول ”میرے بھی منم غلٹے ہے۔“ اس میں انہوں نے پہلی دفعہ اپنے دائرے اور اپنے طریقے کا تعین کیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ شہر لکھنؤ کے رئیس طبقے کے چند لڑکے اور لڑکیاں جو لکھنؤ یونیورسٹی میں تعلیم پاس ہے ہیں یا پانچکے ہیں کبلاش ہوسٹل میں رہ رہے ہیں یا رہ چکے ہیں ہمارے سامنے لائے جاتے ہیں ان کی روزمرہ کی گونا گوں دل چسپیاں ان کے گھروں کے حالات زیادہ تر ناول میں چکر لگا کر دکھائی دیتے ہیں۔ ناول لکھنؤ سے ہٹ کر قریب کے دیہاتوں میں بھی جاتی ہے۔ مثلاً دیوہ شریف کے میلوں کا منظر بھی سامنے لایا جاتا ہے اور تعلقداروں کے دیہاتی عملات کا بھی نقشہ کھینچتی ہے۔ اس کا کوئی خاص پلاٹ نہیں بنتا حالانکہ رشتہ اس میں مرکزی کردار ہو جاتی ہے جس کو ہیروئن کہا جاسکتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناول کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں محض لکھنؤ کی زندگی کی چہل پہل بے سرے لڑکوں کے کھیل کود کے تاثرات ہیں مگر دوسرا حصہ تقسیم ہند کو ایک عظیم سانحہ کے طور پر پیش کرتا ہے اور نادل کی فضا نہایت درجہ المیہ ہو جاتی ہے دفن چھوڑنے کا غم نادل نگارہ اور اس کے کرداروں پر اس قدر غالب ہو جاتا ہے کہ نادل جذبات کے دائرے سے نکل کر جذباتیت کے دائرے میں آ جاتی ہے۔ دراصل یہ لکھنؤ کے ایک تعلقدار کی کہانی ہے۔ لکھنؤ جیسا کہ وہ اپنی تہذیب و تمدن کے لئے مشہور ہے اور وہاں تعلقداروں کی جو شان ہے اس نادل میں خصوصی طور پر اس کا ذکر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن ناری نے اسے یا وجود تو طبیعت اور بے اطمینانی کے اس نادل کو جدید نادل نگاری



ہیں ایک اہم اضافہ کہلے۔

میرے بھی صنم خانے میں واقعات اور بیانات ادبی درجے سے بہت جاتے ہیں اور سیاسی دائرے میں شامل ہو جاتے ہیں اس ناول پر بہتر تنقید جلال الدین احمد نے نقوش میں کی ہے۔

جلال الدین احمد نے اس ناول کی کردار نگاری کی طرف زیادہ توجہ دی ہے، اور یہ ہی نتیجہ نکالا کہ قمر العین حیدر میں کردار نگاری کی صلاحیت نہیں ہے۔ ڈاکٹر محمد اسنے فاروقی نے بھی اسی ناول پر ساقی میں تنقید کی ہے اور یہ دکھایا ہے کہ جس طریقہ کو قمر العین حیدر برتنا چاہتی ہیں وہ صرف شروع کے سو سو اسو صفحات تک چلتا ہے معلوم یہ ہوتا ہے کہ اس کی مشکلات سے پریشان ہو کر انہوں نے نگاری کو ترک کر دیا اور نری ترقی پسند ہو گئیں۔ مجتبیٰ حسین صاحب نے اذکار میں اس ناول کی شگفتگی کی بہت تعریف کی ہے۔ ہاں اس بات کو تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ اس ناول میں ایک باغ ہمارے سامنے ہے اور اس میں ہر طرف پھول کھلتے جا رہے ہیں۔ میرے بھی صنم خانے میں زیادہ تر کردار بڑکیاں ہیں اور ان کے جو تاثرات سامنے لائے گئے ہیں وہ کسی نہ کسی طریقے سے دلفریب فرور ہیں۔ رخصندہ ایک نئے قسم کی ہیروئن ہے اور وہ ایک انداز کے مطابق یہ خود مصنفہ سے مشابہ ہے کچھ لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ یہ ناول خود مصنفہ کا ADVERTISEMENT ہے لیکن اس سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ آج کل کی تعلیم یافتہ لڑکیوں میں جو اس کو سمجھ سکی ہیں انہوں نے اسے بہت پسند کیا عام نقادوں کا یہی فیصلہ ہے کہ قمر العین حیدر نے جو زور اس ناول میں پیدا کیا ہے بعد کی ناولوں میں نہیں کر سکی ہیں۔

اس ناول کی خوبیوں اور خرابیوں سے قطع نظر اس پر تنقید اس نقطہ نظر سے نہیں کی گئی ہے جو اس قسم کی ناولوں پر تنقید کرنے میں قائم رکھنا لازمی ہے جب ہم اس کو ناول نگاری کے پرانے اصولوں پر پرکھتے ہیں تو ہمیں اس میں نہ قصہ گوئی نظر آتی ہے اور نہ کردار نگاری، اصل بات تو یہ ہے کہ اس میں جو فن برتا گیا ہے اس کو IMPRESSIONIST کہتے ہیں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جتنی بھی چیزیں لائی گئی ہیں ان کا تسلی بخش بیان دینے کی بجائے ان کے دو چار تاثرات ہی رقم کر دیئے جائیں کچھ کو ایک دو جملوں کے بیان سے ختم کر دیا جائے اور کچھ کی ایک دو باتیں سامنے لا کر یہ امید کی گئی ہے کہ اس کے کردار کا پورا نقشہ پڑھنے والے کے ذہن پر بندھ جائے گا اس لحاظ سے اس ناول کو ہمیں تاثرات کے ایک مجموعہ کی حیثیت سے دیکھنا چاہیئے۔ ان تاثرات پر جب ہم غور کرتے ہیں تو کچھ ایسی باتیں نکلتی ہیں جن سے قصہ بن جاتا ہے اور اس لئے یہ کتاب ناول کہلانے کے قابل ہوتی ہے در نہ کچھ لوگوں نے اسے مختلف مضمین کا مجموعہ ہی سمجھا بہر حال اس نقطہ نظر کو قائم رکھتے ہوئے ہم کو یہاں یہ دکھانی دیتا ہے کہ کچھ سین ہمارے سامنے لائے جاتے ہیں جو اکثر ایک دوسرے سے کوئی ظاہری ربط نہیں رکھ سکتے اور اپنے اندر بھی اکثر ایسی بے ربطی کا ثبوت دیتے ہیں کہ پڑھنے والے کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ اسے کہاں سے کہاں لے آیا گیا ہے ترتیب کا یہ طریقہ شعور کی رو سے تعلق رکھتا ہے اور جب ہم اس پر غور کرتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ قمر العین حیدر ڈور تھی ریٹر سن کی طرح اس طریقے کو برتی چلی گئی ہیں اور در حیناد ولف کی طرح انہوں نے اس میں کوئی ترتیب پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اگر وہ در حیناد ولف کی سی ترتیب دیتے ہیں کامیاب ہو جاتیں تو اس میں فنی ہیئت کا وجود آ جاتا چنانچہ ہمیں کہنا ہی پڑتا ہے کہ انہوں نے حدت تو فرمائی لیکن جو محنت در حیناد ولف نے کی تھی اس سے جی چرایا انہوں نے فیشن کے طور پر حدت طرازی تو کی لیکن وہ پورے طور پر کامیاب نہیں ہوئی ہیں جب ہم تاثرات پر غور کرتے ہیں تو اب انکنا ہے کہ اس سلسلہ میں انہوں نے انتخاب سے کام نہیں لیا کیوں کہ بیشتر تاثرات محض سطحی ہیں اور ان میں جان نہیں ہے ہمارے ذہن میں زیادہ دیر تک نہیں رہتے اگر قمر العین حیدر اس جدید طریقہ ناول نگاری کو پوری ذمہ داری کے ساتھ

برتین تو واقعی یہ ایک بہت بڑا کارنامہ ہوتا۔

قرۃ العین حیدر کی زبان کے سلسلہ میں سہیلی بخاری نے کہا ہے کہ وہ ادھ کچری ہے ان کی زبان ادھ کچری تو نہیں ہی جاسکتی لیکن یہ فروری ہے کہ وہ انگریزی زبان کے ثقیں اور غیر مائوس الفاظ، محاورات، تلمیحات اور بعض اوقات پورے پورے جملے استعمال کر جاتی ہیں وہ فاکے کھینچنے اور منظر کشی میں ماہر ہیں بعض اوقات معمولی معمولی باتوں کو پھیلا دیتی ہیں اور کبھی کبھی وضاحت طلب باتوں کو وہ مختصر کر دیتی ہیں۔ تاریک سے بھی انہیں لگاؤ ہے لیکن گہری نظر نہیں۔ ان کا اسلوب انگریزی ہے، خیالات کی فراوانی ہے تاثرات کی ترتیب دینے میں اکثر ان کے ہاں بھول پڑ جاتا ہے۔ کرداروں کے ارتقار سے انہیں دل چسپی نہیں۔ اور نہ وہ اصولی طور پر ان کا تعارف کراتی ہے۔ ماحول اور مناظر کی عکاسی کے علاوہ ان کی ناولوں میں نہ صرف فنون لطیفہ کا بیان بلکہ ان رچاؤ بھی ملتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا اندازہ اردو کے عام ناول نگاروں سے قطعی مختلف ہے۔ ان کی ناولوں کو پڑھ کر پہلا احساس یہ ابھرتا ہے کہ قرۃ العین حیدر ناول میں کہانی کی اہمیت کی قائل ہی نہیں ہیں ان کے کردار ایک عجیب قسم کی انفرادیت لئے جوئے ہوئے ہیں وہ نمائندگی تو کرتے ہیں لیکن ان کی نمائندگی کچھ مختلف قسم کی ہوتی ہے اور اپنے کرداروں سے شگونوں کا کام لیتی ہیں خوب اکھارا اور پھر ادھر را پھوڑ دیا یہ سمجھ میں تو آتا ہے کہ ان کے ذہن میں خیالات کی روانی اس قدر تیز ہوتی ہے کہ وہ کرداروں کے ارتقاء کے بارے میں سوچ ہی نہیں باتیں۔

کبھی کبھی وہ معاشرے کو بھی قریب سے دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں ذہن کا نفسیاتی تجزیہ بھی کرتی ہیں تہذیب و تمدن کا معاشرے سے کیا تعلق ہے اسے وہ تقریباً اپنی تینوں ناولوں میں دہرا چکی ہیں۔ انہیں ہندی، فارسی، اردو اور انگریزی زبان پر عبور ہے۔ مغربی ادب سے واقفیت ہونے کی وجہ سے ان کی تحریروں میں دوسری زبانوں کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ ہم ایک حد تک ان کی ناولوں کو تہذیبی ناول کہہ سکتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناول پڑھ کر قاری کے ذہن میں ایک عجیب سا خیال ابھرتا ہے اس نے ناول میں کیپ پڑھا اور اس سے اس نے کیا حاصل کیا۔ جب وہ زیادہ غور کرتا ہے تو مختصر مختصر سے بہت سے کردار اس کے ذہن میں ستاروں کی طرح جھلملانے لگتے ہیں۔ ان کی چمک یوں تو بہت حسین ہوتی ہے لیکن ان کی حیثیت خواب سے زیادہ نہیں اور جب قاری کو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ اس کی حیثیت خواب سے زیادہ نہیں تو وہ ایک انکھن میں مبتلا ہو جاتا ہے ایک افسانے میں۔

ان کی تحریروں معلوم ہوتی ہے جیسے بہت سارے پیرے گراف پہلے الگ الگ لکھ لئے جاتے ہیں جو زبان اور اسلوب کے لحاظ سے نمونہ ہوتے ہیں اور پھر ان پیرے گرافوں کو اکٹھا کر کے ایک مالا بنانے کی سعی کی جاتی ہے انہیں اس سے غرض نہیں کہ قاری حیران ہو کر ورق الٹتا رہے کہ کہیں وہ غلط صفحہ تو نہیں پڑھ رہا ہے اور پھر وہ یہ سمجھ کر کتاب رکھ دے کہ کتاب کے صفحات کی ترتیب غلط ہو گئی ہے۔ ابھی آپ "WORDS WORTH" کے ساتھ ڈنڈوں کی کیاری میں گھوم رہے ہیں پھول خوشیوں سے گھوم رہے ہیں آسمان نیلا ہے اور ندی بہہ رہی ہے۔ تو فوراً ہی آپ بوڑھے جو لیس سیرز کی لاش کے پاس ہیں قتل و پھرتا ابھی ابھی اپنی نتیجہ پر مسکرا کر عمل میں لائی گئی ہے۔ یہاں سے جو چلے ہیں تو شیر شاہ سہی کا نظام حکومت سامنے آتا ہے اس کے بعد ہی شیلے اور کیٹس کی رنگین اور محبت بھری دنیا ہماری نگاہوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ قاری گہرا جاتا ہے اور ناول کا

سردرق دیکھنے لگتا ہے ناول کے عنوان کو ذہن نشین کر لیتا ہے لیکن جوڑی قدم بڑھاتا ہے اسے پھر ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ بعض اوقات تو چغتائی آرٹ اور قسۃ العین حیدر کی تحریر میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا دونوں ایک ہی راستے پر چلتے ہیں۔ ایک بہت ساری لیکریں ادھر ادھر ہلانے کا ماہر ہے اور دوسرا لفظوں کو چوڑے کرنے کا جادوگر ہے۔

قسۃ العین حیدر اگر کہانی کی اہمیت پر زور دیں اور اپنے اپنے فلسفوں اور بڑی بڑی تحریکوں کے پس منظر سے ذرا کچھ ہٹ کر لکھیں کہ عام قاری کسی ذہنی الجھن میں گرفتار نہ ہونے پائے تو اس کی ناولیں مقبول ہو سکتی ہیں۔ وہ ذرا اپنے انداز سے سوچتی ہیں اور ایک مخصوص انداز میں وہ اپنے پڑھنے والوں سے مخاطب ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے عوام ناول پڑھتے والے ان باتوں کے لئے راضی نہیں۔

قسۃ العین حیدر کی ناولوں میں عام طور پر شادیاں ہیں، معاشقے ہیں، سیر و شنکار ہیں، رقص و سرود ہے، کلب گھر ہیں، پارٹیاں ہیں، پکنکیں ہیں، آرٹ ہے، ادب ہے، فلسفہ ہے، زندگی کی موثر گافیاں ہیں، پورٹر دائیت ہے، پروتاریت ہے، نشادات پر تبصرے ہیں، مختلف تحریکیں اور ان کے پس منظر پر بحثیں ہیں، رقص و موسیقی ہے، مصوری ہے، طالب علموں کے جھگڑے ہیں ان ہی کے تانوں بانوں سے وہ اپنی ہر ناول کو ترتیب دیتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن ناردقی نے عصمت چغتائی اور قسۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا موازنہ کیا ہے۔ عصمت چغتائی نے ایک ناول "طیرھی لکیر" لکھی جس میں وہ ناول کی سنگلاخ زمین پر بڑے زور اور دم کے ساتھ چلتی نظر آئیں مگر دم ٹوٹ گیا اور تباہ منزل نہ پہنچ سکیں۔ بہر حال "طیرھی لکیر" باوجود قایم یوں کے ایک شاہکار ہے جس میں ہمارے اوسط درجے کی گھریلو زندگی کے طنزیہ نقوشے کمال کے ہیں اور جس میں صہنی نفسیات کی عکاسی بڑی کامیابی سے ہوئی ہے۔ عصمت چغتائی ہماری تمام جدید خواتین ناول نگاروں کے ہر معنے میں رہبر ہیں۔ قسۃ العین حیدر بھی انسانے لکھتے لکھتے ناول کی جانب آگئیں۔ ان کی تین ناولیں مقبول خاص و عام ہو چکی ہیں۔ ان سب کا موضوع ایک ہی ہے اور ایک ہی سی زندگی پیش ہوئی ہے یہ ورہتیا و دلف کی خاص پیرو ہیں۔ حالانکہ اس فن کے اختصار اور آہنگ کی قائل سی نظر آتی ہیں۔ انہیں اپنی جدید ترین ناول آگے کا دریا پر بڑا نا ہے اور اس کی فلم بھی تیار کر چکی ہیں۔ یہ ناول عام پڑھے لکھے لوگوں کے لئے پورے اور پڑھی لکھی لڑکیوں کے لئے مایہ ناز ہے۔ میں نے اس ناول کے فارم کی تعریف سنا ہے "میں دل کھول کر اس کے فلسفے کو محض بکواس کہا غم دنیا سے فرار اور الجھن نے قسۃ العین حیدر کو کمال تک پہنچنے سے روک کر ہذا بات بت میں الجھا دیا ہے ورنہ قدرتی صلاحیتوں میں ان کے آگے کوئی قانون ناول نگار ہمارے ادب میں نہ ہوتی۔ اس میں شک نہیں کہ قسۃ العین حیدر میں قدرتی صلاحیتیں بے انتہا ہیں۔ علمیت کے لحاظ سے بھی وہ خواتین ناول نگاروں میں سب سے آگے ہیں، نئی شعور بھی ان کے ہاں ملتا ہے۔ ہمیں ان کی ذہانت کی بھی داد دینی پڑتی ہے۔ وقار عظیم نے قسۃ العین حیدر کی دونوں ناولوں کو یعنی میرے بھی صنم خانے اور سفینہ غم دل کو انسانہ نگاری کی ذرا پھیلی ہوئی شکل بتایا ہے ان ناولوں میں اسلوب کا وہ حسن تو یقیناً ہے جسے ان دنوں نگاروں نے اپنا یا ہے لیکن ناول میں جو زندگی کا پھیلاؤ، زندگی کے مسائل کی جو سنجیدگی اور فنی فکر کی جو گہرائی ہوتی ہے وہ ان ناولوں میں نہیں۔ فن کی گہرائی تو نہیں ہے مگر کم از کم یہ بات ضرور ہے کہ انگریزی کے بعض نئے لکھنے والوں کے فن کا پیر تو اس میں جا بجا جھلکتا ہے۔

ممتاز شیریں نے میرے بھی صنم خانے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "میرے بھی صنم خانے" میں تو تیر صنم ہی صنم ہیں سو یہ سوال ہی نہیں اٹھتا کہ قسۃ العین حیدر کے ہاں انسان کا کیا تصور ہے؟ اور ان کے کرداروں کی حیثیت معاشرے کے نمائندوں



کہ ہے یا وہ بجائے خود اپنی انفرادی حیثیت میں طاقتور کردار ہیں؟ کنوڑی لانی میا کوئن روز بلکہ عباسی خانم میں رخشندہ اداس کی میڈھیائز پارٹی کے مارے کرداروں سے زیادہ جان ہے لیکن میرے بھی منہم خانے کے جن کرداروں میں ایک شخصیت پائی جاتی ہے اور جن میں ابھرتے کے امکانات تھے قرۃ العین حیدر انہیں ابھار نہیں سکی ہیں۔ رخشندہ جسے انہوں نے اتنی توجہ سے نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی کوئی خاص شخصیت نہیں رکھتیں۔ وہ اتنی عینائی اور رومانی ہو گئی ہے کہ بس ایک بت معلوم ہوتی ہے جسے قرۃ العین حیدر نے تراشا ہے، پرستش کی ہے اور پھر توڑ دیا ہے۔

ان کی دوسری ناول "سفینہ غم دل" کی بابت بھی وہی سب کچھ کہا جاسکتا ہے جو میرے بھی صنم خانے کے بابت کہا جاتا ہے۔ اس ناول کا دائرہ بھی وہی ہے اور اس میں بھی وہی طریقہ برتا گیا ہے کہیں کہیں تاثراتی سین پورا مختصر افسانہ بنا دیتے ہیں۔ اس ناول کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو کسی آرٹ کے سامنے آئی ہیں۔ اپنے والد کا ذکر اور ان کی قبر پر جا کر اپنے تاثرات اس طرح واضح کئے ہیں کہ ناول ناول کے دائرے سے لکل کر خواہ مخواہ خود نوشتہ کے دائرے میں آجاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے خود ایک جگہ لکھا ہے کہ میں نے اب تک جو کچھ لکھا سب بکو اس ہے۔ اگر یہ جملہ ان کی کسی تصنیف پر صادق آسکتا ہے تو وہ "سفینہ غم دل" پر اس ناول میں تقسیم ہند کا ساتھ ایک عجیب سے انداز سے سامنے لایا جاتا ہے لیکن اس کا خاتمہ پرامید ہے اور اشاریاتی بھی ہے اور اس کے آخری سین "میرے بھی صنم فلتے کے بہترین سینوں سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دائرہ ایک یونیورسٹی کے ہاسٹل اور اس میں رہتے والی چند لڑکیوں ہی تک محدود ہے۔ ان لڑکیوں کی گفتگو ان کی مصروفیات ان کی پسند اور ناپسند، بعض اوقات تو ایک ہی شتم کے کردار سامنے آتے ہیں اور طبیعت اکتانے لگتی ہے۔ ان میں کوئی خاص فرق ایسا نہیں ہے کہ ان کی انفرادیت کا الگ الگ علم ہو سکے۔ ان کی اہمیت ایک آزاد نظم گو کی سی ہو سکتی ہے یعنی یہ کہ ناولوں میں زندگی کا زور ہو یا نہ ہو مگر ایک نیا طریقہ تو بہر حال ہے۔ "سفینہ غم دل" میں افسردگی ملتی ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس ناول میں مصنف نے اپنی آپ بیتی پیش کی ہے اور انہوں نے اپنی آپ بیتی کو افسردگی کا سہارا لے کر موثر بنانے کی کوشش کی ہے ناول کا آخری باب کچھ امید افزا ہے اور ان امید کی کرنوں نے ان کی تنوہیت کو کسی درجے کم کر دیا ہے۔ بہر حال یہ تو کہنا ہی پڑتا ہے کہ ان کی محض خود میں دل چسپی نے اس دنیا کو مکمل نہیں ہونے دیا جس کی توقع قاری ناول کے پڑھنے کے دوران میں کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے تاثرات، خیالات اور فنی ڈزن کے سلسلے میں ممتاز شیریں صاحبہ فرماتی ہیں: "قرۃ العین حیدر کے ہاں عموماً ہلکے ہلکے تاثرات، تلازم، خیالات اور اڑے اڑے فضائی جائزوں کے مرکب ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے فنی ڈزن کی کمزوری یہ ہے کہ خود بھی زندگی کے "میک بلو" عینی تصور میں کھو جاتی ہیں۔ اور اس رومانی گلیمرائزڈ (GLAMOURIZED) وژن میں خود بھی شدت سے یقین رکھتی ہیں..... وہ جس الوژن کی تخلیق کرتی ہیں اس سے اپنے آپ کو علیحدہ نہیں کرپاتیں اور ہم سے یہ توقع رکھتی ہیں کہ اس الوژن کو حقیقت مان لیں اور اس (GLAMOURIZED) وژن میں خواہ وہ طرز زندگی کا ہو یا ماحول کا یا کرداروں کا یا ان سب کے مجموعی عینی تصور میں وہ خود بھی شدت سے یقین رکھتی ہیں اور ہمیں یقین دلانے کی کوشش کرتی ہیں اور حقیقت ہمیں اس سے مختلف نظر آتی ہے۔"

”سفینہ غم دل میں قرۃ العین اپنے عزیزوں اور دوستوں کے ساتھ ہمارے سامنے ہیں۔ اس ناول میں جو کردار پیش کئے گئے ہیں ان کے متعلق مصنف کا بیان ہے کہ یہ ادنیٰ ذہنی آبیڈل زندگیوں کے دالے انسان تھے۔“

سے۔ معیار۔ ممتاز شیریں سے معیار ممتاز شیریں سے قرۃ العین حید کے ہر نادل میں جو کردار ہیں وہ سب اونچے، ذہنی، آئیڈیل زندگی گزارنے والے انسان ہیں ایک "سفینہ غم" میں ہی ایسا نہیں ہے۔

پولیس ٹامس کی میز پر بیٹھے بیٹھے علی کے گردہ کو دیکھا جو پٹی ہو کر کافی شور مچا رہا تھا۔ ہم فی الواقع روح کے اسٹوکرٹ ہیں تحقیق ہمارے رائے، ذہنی تہذیب اور انکسار ساری خوبیوں کا مجموعہ اور ہم ان لمحات کے ساتھ زندہ ہیں۔ میں نے کرسی پر بیٹھے بیٹھے اپنے ذہنی اور تہذیبی وقار کو شدت کے ساتھ محسوس کیا، ہاتھوں کا سادقار ہمارا کوئی کالا داس کی سی گھمبیر تاہم میں نے چپکے سے پرس کھول کر آئینہ دیکھا۔ میں بہت خوش نظر آ رہی تھی خوش فراخ دل، نویل، میں سینٹ این ہوں۔ میں نے بے حد طمانیت سے پوچھا: "قرۃ العین حیدر" کے کرداروں کی ایک خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ بہت ذہین ہوتے ہیں لیکن خیال پرست ہوتے ہیں اس لئے ان کی ذہانت محض دکھا دینا کمر رہ جاتی ہے۔ وہ حقیقت نگاری پر زیادہ زور دیتی ہیں لیکن ان کی جذباتیت کی وجہ سے حقیقت کا رنگ بھی پھیکا پڑ جاتا ہے اور وہ تصنیع سے زیادہ نزدیک ہو جاتی ہیں۔ ان کی ناولوں میں بہت سی تحریکیں ہیں، بہت سے فلسفے ہوتے ہیں لیکن ان سب کی حیثیت ایک بحث سے زیادہ نہیں۔ ان کے قصوں میں کوئی تحریک عمل نہیں ہے۔ ناول کی کامیابی کے لئے دلچسپی بڑی چیز ہوتی ہے۔ "قرۃ العین حیدر" کے ناول سب کچھ ہیں بس دلچسپ نہیں ان ناولوں کو پڑھ کر ہمیں وہ ادبی سرور حاصل نہیں ہوتا جو ہماری روح کی گہرائیوں سے تعلق رکھتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن فاروقی قدرت نے انھیں ایک مخصوص نظر اور ایک انفرادی طرز فکر اور ایک لاشائی قوت تجل سے نوازا ہے۔ اور اس لئے ان کے ناول ایک مخصوص انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ کھیک ہے ہم ڈاکٹر موصوف کی رائے سے اتفاق کرتے ہیں لیکن یہ مخصوص انفرادی اثر کسی اور نوعیت سے ہوتا ہو دلچسپی کے لحاظ سے نہیں۔ بہت سے لوگ ان کی ناولیں صرف اسی لئے نہیں پڑھتے کہ وہ دلچسپی سے خالی ہیں بہت سے اس لئے نظر انداز کر جاتے ہیں کہ ان کی سمجھ میں نہیں آتیں۔

ان کی تیسری اور آخری ناول آگ کا دریا ہے۔ اس ناول پر انہیں خود بھی بڑا ناز ہے اس ناول کو ان کے ناز برداروں نے جدید دور کی بہترین ناولوں میں شمار کیا ہے۔ یہ ناول ان کی دونوں سابقہ ناولوں سے مختلف ہے ہم اسے تاریخی بھی کہہ سکتے ہیں اس لئے کہ اس میں بدھ کے زمانہ سے لے کر آج تک کی زندگی کی بابت لکھا گیا ہے جہاں تک زندگی کا تعلق ہے اس کا دائرہ وہی ہے۔ جو میرے بھی صنم فلنے اور "سفینہ غم" دل میں ہے یعنی وہی ایک تعلیمی ادارہ مہارہ ہوسٹل کے۔ اس میں چند لڑکے اور لڑکیاں ہیں ان کی مخصوص بحث ہے، ان کے فلسفے ہیں۔

"آگ کا دریا" بدھ کے زمانے کا ایک لٹھ کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ اس میں تعلیم حاصل کرنے والے ایک گوتھم تیلبر کو مرکزی کردار بنایا گیا ہے اور اس کی زندگی کے مختلف پہلو سامنے لائے جاتے ہیں۔ ایک لڑکی چمپا نام کی بھی سامنے لائی جاتی ہے جو مصنف کے مزاج سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔ ناول کے کافی صفحات صرف بدھ کے زمانے پر صرف ہو گئے ہیں اس کے بعد ہندوستان کی تاریخ کے دوسرے ابواب بڑی جلدی بدلتے ہوئے دکھائے جاتے ہیں۔ دراصل یہ ناول ہندوستان کی دس ہزار سال کی تہذیبی تاریخ ہے۔ گوتھم ایک سمبل ہے جو بار بار تہمت لیتا ہے وہ کہانی کا ہیرو ہے۔ ابوالمنصور کمال الدین جو کئی دفعہ ہمارے سامنے آتا ہے سرک ہے جو انگریزوں کی تہذیب اور تمدن کی نمائندگی کرتا ہے۔ چمپا کو ہم اس ناول کی ہیروئن کہہ سکتے ہیں۔

گوتھم ایک طالب علم ہے اپنے دور کا نمائندہ ہے ہر بات میں طاق ہے برہم چاری ہے اور خاص طور پر مذہبی اور فلسفی ہے اور ہر وقت سکون قلب حاصل کرنے کی فکر میں رہتا ہے۔ ہری شنکر نے بھی سب کچھ تیار کیا ہے وہ بھی سکون قلب کی کھوج میں ہے۔ گوتھم سے دوستی ہو جاتی ہے مگر دونوں کے نظریوں میں کافی اختلاف ہوتا ہے ان میں کافی طویل بحثیں ہوتی ہیں۔ "قرۃ العین حیدر" کے تراشے ہوئے کردار ذہنی اور فکری طور پر بلند ہوتے ہیں وہ اکثر و بیشتر فلسفیانہ سوچ میں باتیں کرتے ہیں۔ چندر گپت موریہ کا اچانک حملہ ہوتا ہے۔ گوتھم باوجود امن اور شانتی کا علمبردار ہونے کے لڑتے لڑتے مارا جاتا ہے یہاں لڑائی کا سین کافی مد تک المیہ ہے۔

گوتم اور ہری شنکر پھر بنگال میں پیدا ہوتے ہیں۔ کمال، محمود غزنوی کے دور میں ہندوستان آتا ہے اور ایک دیہاتی لڑکی چمپا سے عشق کرتا ہے۔ شادی اس لئے نہیں ہوتی کہ دونوں کے درمیان مذہب کا فرق ہوتا ہے اور اس زمانے میں سسرال بھی سلنے آتا ہے۔

بنگال کا گوتم اپنی انفرادیت رکھتا ہے وہ سسرال کا نائب ہوتا ہے اور اس کی بڑی مدد کرتا ہے اور جب وہ لکھنؤ آتا ہے تو چمپا ناجی طوائف سے بڑا متاثر ہوتا ہے۔ چمپا اس کی باتوں اور شخصیت سے بہت متاثر ہوتی ہے اور عشق کرنے لگتی ہے مگر گوتم واپس بنگال چلا جاتا ہے۔ بعد میں جب کئی انقلاب آچکے ہوتے ہیں تو گوتم لکھنؤ آتا ہے تو چمپا اسے ایک بے حد کمزور کھیلان بڑھیا کے روپ میں ملتی ہے۔

اب لکھنؤ میں سارے سبیل اکٹھے ہو جاتے ہیں ہری شنکر، گوتم، کمال، چمپا اس کے علاوہ دوسرے کردار طلعتے، اپنی بھیا صاحب، نرملا بھی ہوتے ہیں۔ یہ تمام کردار پڑھے لکھے ہیں، سمجھدار ہیں، فلسفی ہیں اور یونیورسٹی کے طالب علم ہونے کی حیثیت سے جذباتی، بے فکرے اور حساس ہونے کے علاوہ رواداری کا بھی دعویٰ کرتے ہیں۔ مختلف تسکے چلے ہوتے ہیں، تقریریں ہوتی ہیں سیاسی نظریے قائم ہوتے ہیں، انگریزی حکومت پر نکتہ چینیاں ہوتی ہیں۔ لکھنؤ بھارت اور پاکستان کی سیاسیات پر بھی تبصرے ملتے ہیں۔

بھیا صاحب پاکستان چلے جاتے ہیں گوتم، کمال، چمپا، طلعت اور نرملا یورپ چلے جاتے ہیں۔ یہاں لندن اور پیرس کی زندگی ہے اور تعلیمی مشاغل ہیں، سیاسیات پر تبصرے ہیں، فلسفیانہ خیالات کا اظہار ہے۔ گوتم ہندوستانی ہائی کمشنر کے دفتر میں ملازم ہو جاتا ہے۔ بھیا صاحب پاکستان کی طرف سے لندن آئے ہوئے ہوتے ہیں۔ نرملا کو ٹی بی ہو جاتی ہے اور وہ لندن ہی کے ایک اسپتال میں دم توڑ دیتی ہے۔ کمال پکا کانگریسی ہے اسے پاکستان سے کوئی دل چسپی نہیں۔ چمپا کا بھی ایسا ہی حال ہے مگر وہ پاکستان اور مسلم لیگ سے دل چسپی لیتی ہے اور سوچتی ہے اس کی آخری جائے پناہ پاکستان ہی ہو سکتا ہے۔ لکھنؤ میں بھیا صاحب عشق کرتے ہیں مگر وہ ٹھکرا دیتی ہے اور جب بھیا صاحب پاکستان جا رہے ہوتے ہیں تو وہ بہت کھچتا ہے۔ گوتم اس سے محبت کا اظہار کرتا ہے مگر وہ توجہ نہیں دیتی مگر بعد میں انسوس کرتی ہے اور دنیا بھر کی ٹھوکریں کھانے اور لندن سے ڈگریاں لینے کے بعد وہ ہندوستان اپنے چچا کے یہاں آ جاتی ہے۔ وہ سارا گرد پ جو کہ لندن میں ہوتا ہے اب پھر واپس ہندوستان آ جاتا ہے۔ یہاں جاگیر دارانہ نظام ختم ہو چکا ہوتا ہے۔ کمال کے والد سخت پریشان ہوتے ہیں کمال کے والد کی کوٹھی کے کاغذات بھیا صاحب کے والد کے نام ہوتے ہیں چنانچہ اس کو کٹھی کا صحیح جانشین بھیا صاحب ہی ہوتے ہیں یہ کوٹھی متروکہ قرار دے کر کسٹورین کے قبضہ میں چلی جاتی ہے۔ کمال اپنے والدین کے ہمراہ پاکستان چلا آتا ہے یہاں سے ایک طویل خط وہ طلعت کو لکھتا ہے۔ جس میں پاکستان کی موجودہ پالیسی پر کڑی تنقید ہوتی ہے، یہاں ناول ناول نہیں ہوتی بلکہ صحافت کے دائرے میں آ جاتی ہے۔ بھیا صاحب کی معرفت کمال کو بارہ سو روپے ماہوار کی نوکری مل جاتی ہے پھر وہ سرکاری دورے پر مشرقی پاکستان جاتا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات اس کے ہم جماعت سسرال سے ہوتی ہے مشرقی پاکستان سے ہوتا ہوا وہ ہندوستان جاتا ہے جہاں وہ چمپا سے ملتے مگر اپنے دوسرے گھرے دوستوں سے ملنے ہوئے گھبراتا ہے پاکستان آکر وہ حسب معمول اپنے کاموں میں مصروف ہو جاتا ہے۔

یہ کہانی ۸۶ صفحات پر پھیلی پڑی ہے جسے بیان کرتے ہیں قسرت العیوب حیدر نے بڑی ہمارت دکھائی ہے۔ "تہذیبی تاریخ بیان کرنے کے لئے انہیں اس بات کا سہارا لینا پڑا ہے کہ وہ ایک کردار کو سبیل کے طور پر برز مانے میں لائیں۔ آگ کا دریا"



حکیم عزیز قدوسی

## تاریخ ہائے المہاجر

۸۶ ہجری ۱۳

بروفات حسرت آیات مولانا نیسان

۴۶ عیسوی ۱۹

نقاد عظیم اردو

۸۶ ہجری ۱۳

مکرمی! سلام و رحمت!

حضرت نیسان کے وفات علمی و ادبی دنیا کے لئے ایک ایسا سانحہ

ہے جس پر قہنا بھی ماتم کیا جائے کم ہے۔

حضرت نیسان سے جو مجھے قلبی عقیدت تھی اس کا اظہار میں نے ایک

ایسی نظم میں کیا ہے جس کے ہر مصرعہ سے تاسمج بے آمد ہوتی ہے۔ اس نظم

کو بطور خاص "نگار" کے لئے ارسال کر رہا ہوں۔ امید کہ آپ میری عقیدت و

کادش کی قدر فرماتے ہوئے اس تاریخی نظم کو "نگار" میں جگہ دے کر ہمیشہ کے

لئے محفوظ کر دیں گے۔

یہ قلم ہے جانِ ارباب ہنر جا تار ہا

۸۶ ہ ۱۳

آج بے شک رہائے معتبر جا تار ہا

۴۶ ۶ ۱۹

رور ہا ہے دل ادیب نامور جاتا رہا	آہ یار واکس قدر مغموم ہے اردو ادب
۸۶ ۱۳	۴۴ ۶ ۱۹
ہائے صادق کیسو آرائے ہنر جاتا رہا	آہ سچے دل سے تھا جو آج شیدائے غزل
۸۶ ۱۳	۴۴ ۶ ۱۹
ہا کمال فن مدیر نامور حب جاتا رہا	دیکھئے تو رور ہا ہے خون کے آنسو نگار
۸۶ ۱۳	۴۴ ۶ ۱۹
ہے الم! اردو کا وہ بھی چارہ گمر جاتا رہا	ہے کہاں نقاد فن ہائے وہ تباہ سخن
۸۶ ۱۳	۴۴ ۶ ۱۹
رور ہے ہیں آج ہم، وہ دیدہ ورجاتا رہا	آہ تھا لاریب جو عقدہ کشائے مشکلات
۸۶ ۱۳	۴۴ ۶ ۱۹
صد الم! اب ماہرِ عمل و گہر جاتا رہا	وا درینغا! کون ہے جو آج ہے جو ہر شناس
۸۶ ۱۳	۴۴ ۶ ۱۹
حیف و حسرت! آج حق میں راہ ہر جاتا رہا	یہ بھی سچ ہے ایسا مل سکتا نہیں منزل شناس
۴۴ ۶ ۱۹	۸۶ ۱۳
کیا بتائیں ہائے وہ اب روٹھ کر جاتا رہا	اہل باطن، مرد میدان جو کہ تھا یار و گل یار
۴۴ ۶ ۱۹	۸۶ ۱۳
آہ صادق ہائے مخلص حق تگر جاتا رہا	آہ وہ کہ دور ہیں دلدادہ تحقیق کھتا
۴۴ ۶ ۱۹	۸۶ ۱۳
آہ وہ بھی اہل دل صاحب نظر جاتا رہا	جس کی ہستی پر تھے نازاں آج ہم اہل ادب
۴۴ ۶ ۱۹	۸۶ ۱۳
حیف! صد افسوس مرد معتبر جاتا رہا	آہ بیشک نازش فن بھی وہی اک تھا عزیز
۴۴ ۶ ۱۹	۸۶ ۱۳

ہائے ہائے ہوش والے روئیں قسمت کو عزیز

۸۶ ۱۳

آج صد افسوس مردِ باخبر جاتا رہا

۴۴ ۶ ۱۹

# منظومات

## یادِ نیاز

سرور اکبر آبادی

کہاں سے لائیں گے اہل سخن طرزِ سخن تیرا  
 کہ ہے جانِ ادب روحِ ادب اندازِ فن تیرا  
 قبولِ عام کی تجھ کو سند حاصل ہو دنیا میں  
 کہ ماتم کر رہے ہیں آج شیخ و برہمن تیرا  
 لبِ خاموش بھی تیرے تکلم آفریں نکلے!  
 کہ چرچا آج بھی ہے ابجمن درِ ابجمن تیرا  
 یہ سچ ہے آج بھی اُردو زباں ممنون ہو تیری  
 کہ اہل فن سمجھتے ہیں مقامِ علم و فن تیرا  
 چمن اُردو کا تو نے کچھ سنوارا ایسی ندرت سے  
 نہ بھولیں گے کبھی احسانِ اہلِ ابجمن تیرا  
 ترے نقشِ قدم ہیں رہنمائے منزلِ مقصد  
 دکھاتا ہے ہمیں راہیں نئی اندازِ فن تیرا  
 عقیدت کے درِ رنگیں سرور آنکھوں میں لایا ہو  
 بہ ہر دم یاد کرتا ہے ادا تیری چلن تیرا



## نذیم جعفری

موت اک فلسفہ زلیت کی تفسیر ہے  
 زندگی اک گراں خواب کی، تعبیر ہے  
 پھر بھی تخلیق کی قدر دل کا تقاضہ ہے یہی  
 اور اقدار کے زخموں کا مداوا ہے یہی  
 آدمی اور جئے وقت کی یقین نہ ہو  
 عمر کے سائے بڑھیں جبر کی تلقین نہ ہو  
 زندہ رہنے کی حقیقت بھی تو مشکوٹ ہو  
 اور خلاق کی نیت بھی تو مشکوٹ ہو



ان حقائق کے علی الرغم مشیت کا ضمیر  
 پھر بھی کچھ سمجھ نہ سکا چھین لی زندہ تصویر  
 ایک نقاد سخن ایک اچھوتا فن کار  
 جانے کس سمت رواں ہو کوئی آہٹ نہ پکار  
 جس کی تنقید سے غوغائے رقیباں دن رات  
 صورتِ دستِ تہ سنگ رہی جس کی حیات



کیا ہوا نصف صدی کا وہ درخشاں مینار  
 اب نہ منزل کے نشان ہیں نہ کوئی راہ سپار  
 حادثے مورد الزام ہوئے جاتے ہیں  
 راستے اور بھی گناہ ہوئے جاتے ہیں

ڈھونڈنے نکلا ہوں میں پھولوں کی چادر لے کر      اور دو چار قدم میرے رفیقانِ سفر

## اثر بدایونی

ماتم ہے اہل دل میں جناب نیاز کا  
باتوں میں جسکی لطف تقاراز و نیاز کا  
جس کا خیال۔ گلگدہ ارباب راز کا  
جس کی زباں میں لطف تھا سوز و گداز کا  
پردہ حقیقتوں سے ہٹا کر مجاز کا  
میں دل سے معترف ہو جناب نیاز کا  
سمجھا ہے کون راز مرے کار ساز کا  
اعلان مرگ سُن کے جناب نیاز کا  
احساں بہت بُرا ہے ادب پر نیاز کا

پایا ادب کی شرع سے فتویٰ جواز کا  
جس کے قلم سے کھلتی تھی گلہائے معنوی  
جس کا نگار، رشک نگار ان خوش جمال  
لفظوں میں جسکے دوڑتی پھرتی بجلیاں  
جس نے ادب کو بخش دیا اک جمال نو  
واللہ اختلاف عقائد کے باوجود  
کیوں اک ادیب وقت کو اُس نے اٹھالیا  
سب نے یہی کہا کہ بُرا سا نچر ہوا!  
اُردو بھلا سکے گی نہ ان کو کبھی انشر



## خوش افسر سبوانی

تیری خوشبوئے سخن تھی نکبت گل کی طرح  
لہلہا اُٹھتے تھے سب ریکان و سنبل کی طرح

تیریں تیری روانی تھی تغزل کی طرح  
منتخب کر کے جو تو کرتا تھا کچھ الفاظ جمع

روشنی بھی، راہ بھی، مشعل بھی تھا رہبر بھی تھا  
بت شکن بھی تو ہی تھا اور تو ہی صورت گر بھی تھا

تو کہ شاعر بھی، مبصر بھی، سخن پرور بھی تھا  
آہ کن راہوں سے گزری ہے تری فکر جمیل

مایہ صد ناز تھا اُردو صحافت کے لئے  
جان دیدی تو نے اُردو کی فصاحت کے لئے

ناقد اعظم تھا تو دیئے نجات کے لئے  
واقعی اُردو زباں مرہونِ منت ہے تری

تیری سعی کامراں کس صنف میں شامل نہ تھی  
تیرے مکتبے مصلحت سی کوئی شے حائل نہ تھی

تجھ کو کس علم و سخن پر دسترس حاصل نہ تھی  
تو نڈر تھا تیرا اندازِ بیاں بے باک تھا

تیرے غم میں شاہدِ فکر و سخن مایوس ہے  
پیکرِ نق و نظر کا بانگین مایوس ہے  
کون سب بھلے گا اب تیری طرح زلفِ نگار  
شمع دانش چپ ہے ساری انجمن مایوس ہے

بید حین

”وہ بات ڈرتے تھے جس سے“

وفا خراب غصہ کا نبات ہو کے رہی      سحر ہزار درخشاں تھی رات ہو کے رہی  
 نیاز لطف و محبت، نیاز ہر و خلوص      وہ ایک ذات سراپا صفات ہو کے رہی  
 وہ کج کلام غزل شہر یار نقد ادب      جو بات اس کی قند و نبات ہو کے رہی  
 وہ وقت خوف تھا جس کا وہ وقت آ کے رہا      وہ بات ڈرتے تھے جس کا وہ بتا ہو کے رہی

بہت عزیز سہی روشنی صبح حیات  
 شہید رات کو ہونا تھارات ہو کے رہی



اوید احسن

دنیل سے اٹھ گیا ہے وہ بکیتا قلم ادیب      وہ منفرد ادیب تھا، زریں رقم ادیب  
 وہ شخص صبح علم کا جو آفتاب تھا      دنیائے فن میں آپ ہی اپنا جواب تھا  
 اُردو کا سر بلند تھا جس شخص کے سبب      جس کا قلم تھا باعث سرمایہ ادب  
 تحقیق میں جو علم کا بحر زغار تھا      تنقید میں زباں کا محی افظ شمار تھا  
 شیریں بیاں و شیریں نوا و سخن طراز      وہ نکتہ داں و نکتہ سرا د ادب نواز

افسوس وہ نیاز گرامی نہیں رہا  
 اُردو کی صبح نو کا پیامی نہیں رہا



شکیل یوسف

اُٹھ گیا وہ سخن طراز نیاز      جس پہ گرتے تھے نازا اہل سخن  
 مشرقی علم جس سے روشن ہے      ہلے ڈوبا وہ آفتابِ فن

صاحب فکر موجد تنقید  
 تجھ کو کہتے ہیں لوگ نکتہ ساز  
 تجھ کو مرحوم کس طرح لکھوں  
 تو ہے زندہ ہے گا زندہ نیاز



# نگار کے خاص نمبر

## ہندی شاعری نمبر

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بیسٹ تذکرہ موجود ہے۔ قیمت:۔ چار روپے

## نیماں نمبر

جس میں تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب نے حصہ لیا ہے۔ اس میں نیا زنجیوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کی افسانہ نگاری، تنقید، اسلوب نگارش، انشا پردازی، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، صحافتی زندگی، شاعری اور اداسی زندگی، ان کے انکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کر کے ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔ قیمت:۔ (حصہ اول و دوم) آٹھ روپے

## اقبال نمبر

جس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، افلاق و کردار، شاعری کی ابتدا اور مختلف ادوار شاعری پر روشنی ڈالی گئی۔ (صرف چند کاپیاں باقی ہیں) قیمت:۔ پانچ روپے

## تذکروں کا تذکرہ نمبر

جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا کہ تذکرہ نگاری کا فن کیا ہے اس کی امتیازی روایات و خصوصیات کیا رہی ہیں؟ قیمت:۔ چار روپے

## جدید شاعری نمبر

جس میں جدید شاعری کے آغاز، ارتقاء، اسلوب، فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس انداز سے کہ بحث ایک عالی و اقبال سے لیکر دور حاضر تک کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دیگی۔ قیمت:۔ چار روپے

## مومن نمبر

مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہد بانہ بھی۔ اس لئے اس کی شخصیت اور کمال دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے۔ یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اس کے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہل ذوق کے لئے لذت کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے اس کا صحیح اندازہ مومن نمبر کے مطالعہ سے ہوگا۔ قیمت:۔ چار روپے

## ماجدولین نمبر

فرانسیسی ادب لطیف کا افسانہ نہیں بلکہ وہ دلہن و تاریخی رومان ہے جسکی نظیر کسی زبان کے ادب میں نظر نہ آئیگی۔

• اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے۔

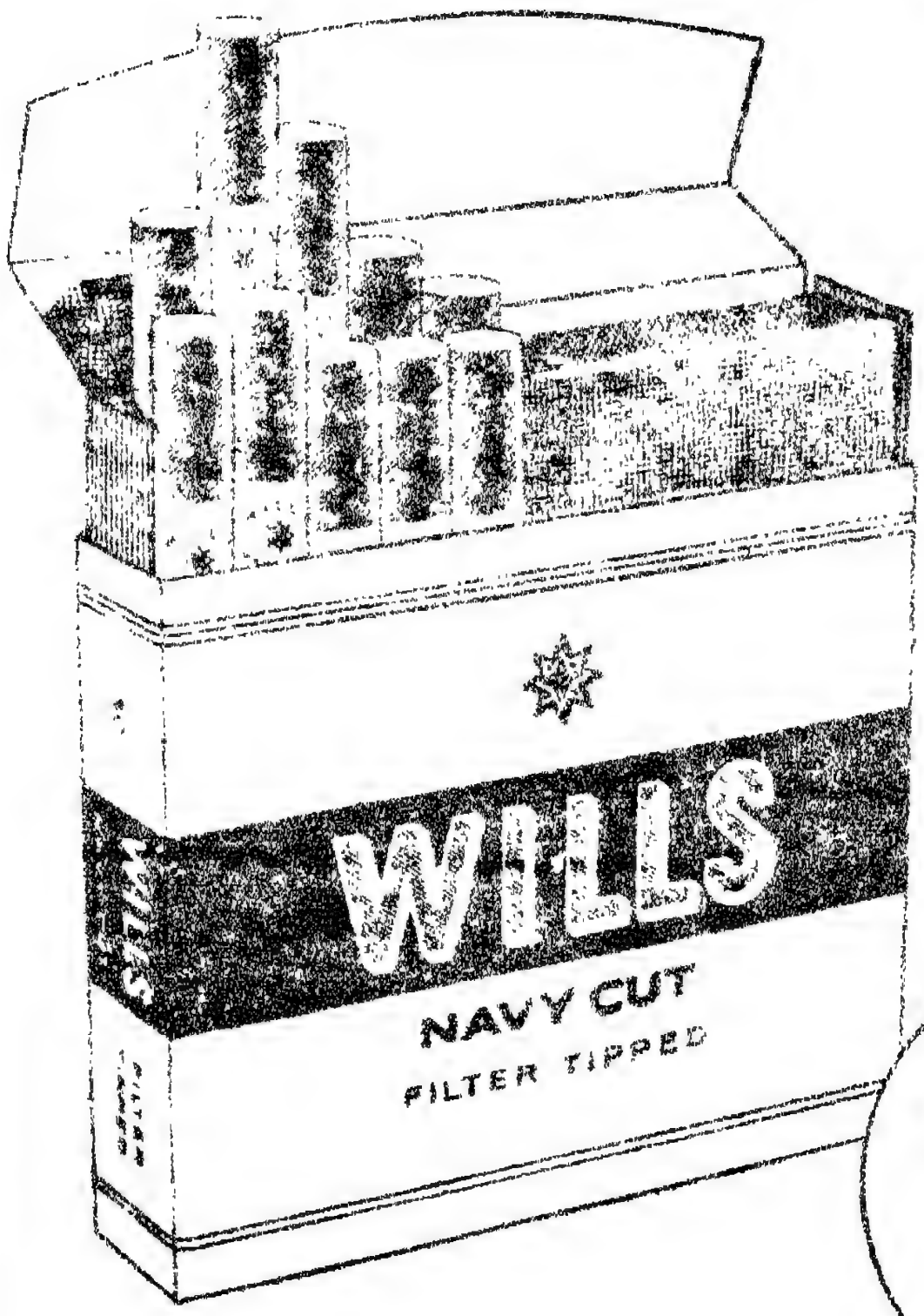
• زمین نے سنا اور تھرا اٹھی۔

• فدا نے سنا اور تادیر ملول رہا۔

• جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے نہا کر نئی ہمارت و

پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔ قیمت:۔ چار روپے

# نپا ولسن فیلٹر ٹپڈ سگریٹ

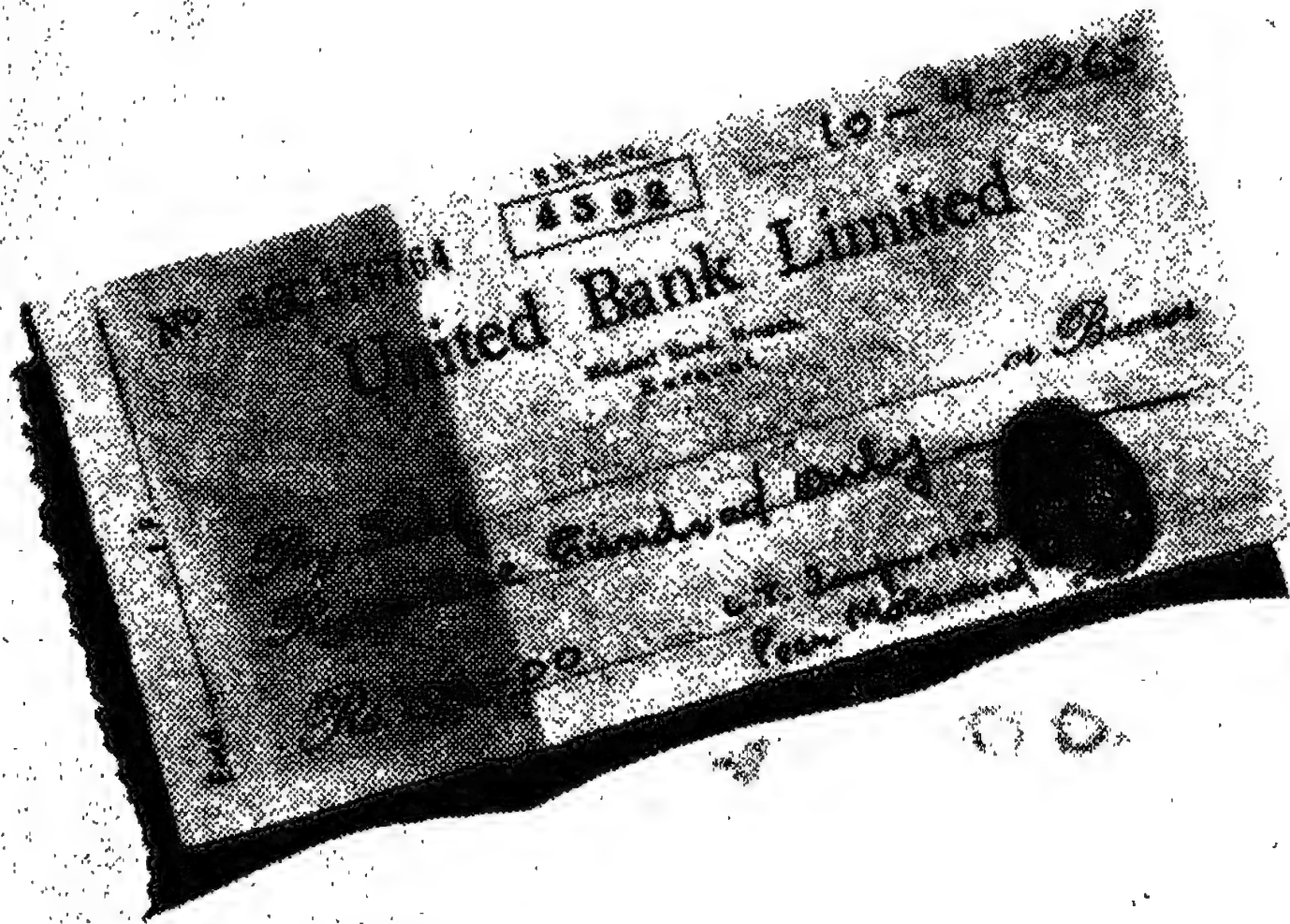


آج کے آئی ریٹس دور میں  
 ریسنر آئی کے لئے ایک  
 بہتر انتخاب ہے۔ سگریٹ  
 پیکٹ کے لئے یہ۔ اور مگر ہنس۔ ایسی  
 مدد کو ملتی، بہترین نمونہ اور دوسری  
 اہم برائی کو یوں کے ساتھ ایک کے  
 سگریٹ کوئی کے ساتھ ایک  
 انکی تسمین کی عادت ہے

.. سگریٹ کے پیکٹ کی قیمت ۱۲۲ روپے  
 آپ کی سمجھوت کے لئے، سگریٹ کے پیکٹ  
 میں ۲۲ پیسے میں دستیاب ہے

PAKISTAN TOBACCO COMPANY LIMITED, SUCCESSORS TO W.D. & H.O. WILLS, BRISTOL & LONDON

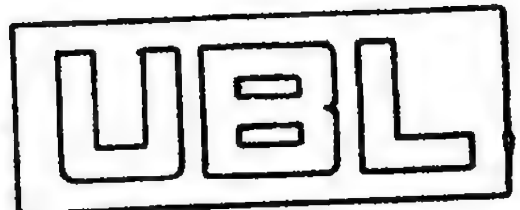
.... ایک معزز کرم فرما!



ہم تصنع کے قائل نہیں۔ ہمارے لئے چک پر انگوٹھے کا نشان بھی اتنا ہی اہم ہے جتنے کہ خوش خط و کتابت۔ ہم اپنے سب معزز اکاؤنٹ ہولڈرز کی تدر کر رہے ہیں یونائیٹڈ بینک میں سب ہی انفرادی توجہ کے مستحق ہیں۔

انفرادی خدمت ہمارا پہلا اصول ہے

یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ

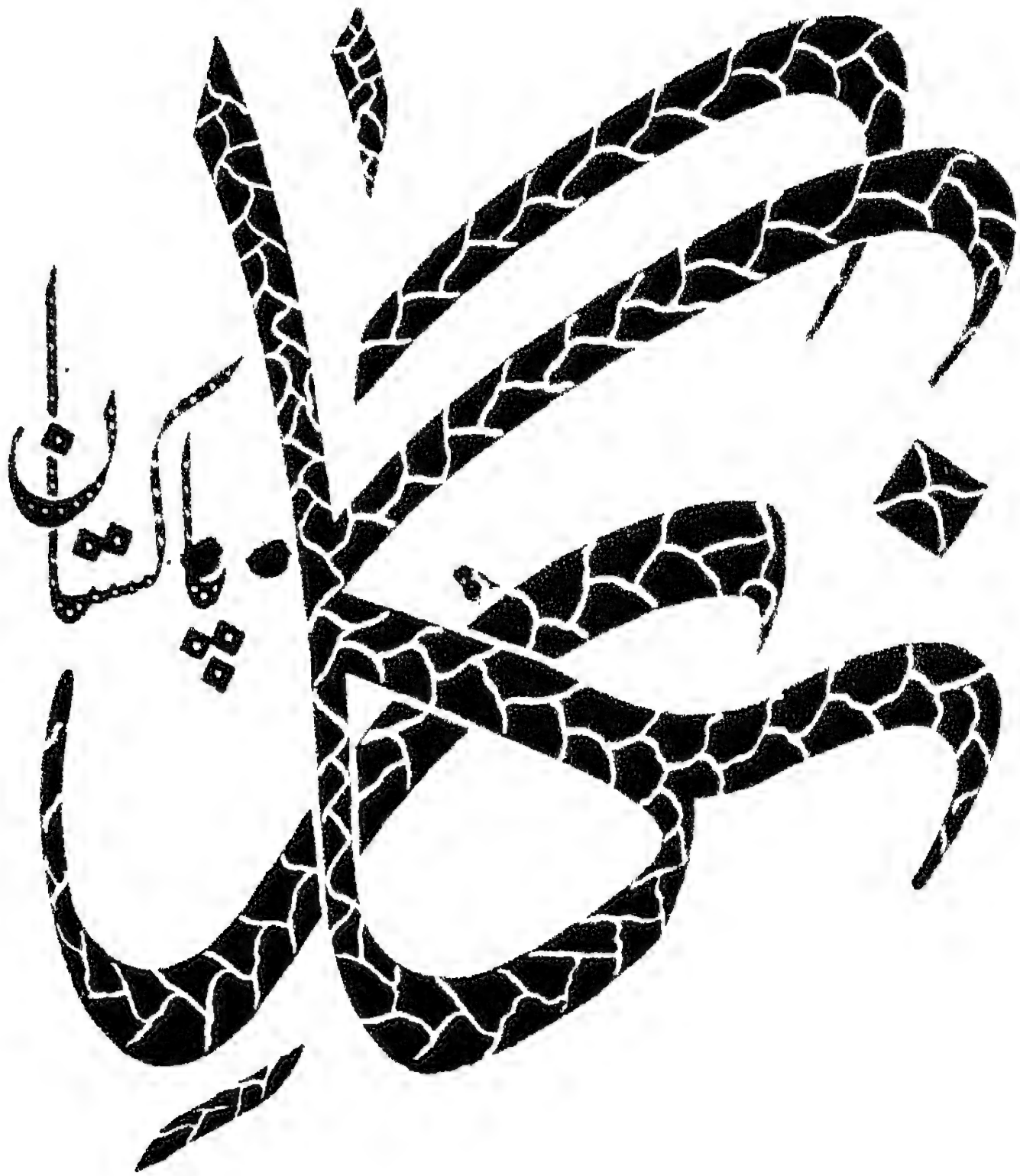


UBL-25-193-65-UD



اگست  
۱۹۶۶

ایمانی :- نیاز فحشوری



قیمت فی کاپی

بیچہ تر پیسے

سَالَا جَزْرَة

دینا دے

فسادِ خون سے بچنے کے لئے صافی



اور قبض سے  
نجات کے لئے اب اسٹریپ پکینگ میں

# صافی قبض کشا قرص

”صافی قبض کشا قرص“ مشہور خون صاف کرنے کی قدرتی دوا

صافی سے تیار کئے جاتے ہیں۔

صافی کے یہ قرص نہایت احتیاط و نرمی سے بغیر کسی قسم کا نقصان پہنچائے  
قبض رفع کرتے ہیں۔ مزید براں ان میں تمام مصفی خون صفات بھی موجود ہیں۔

ہرکیسٹ، ڈرگسٹ اور جنرل اسٹور پر دستیاب ہیں۔

ہمدرد دواخانہ (وقف) پاکستان  
کراچی - لاہور - ڈھاکہ - چٹاگانگ

ہمدرد

ٹیلیفون نمبر ۳۴۹۳

نمبر الی ۲۲۷۲

بانی علامہ نیاز فتح پوری مرحوم



33492

15-6-76

مدیران

ڈاکٹر فرمان فتح پوری عارف نیازی



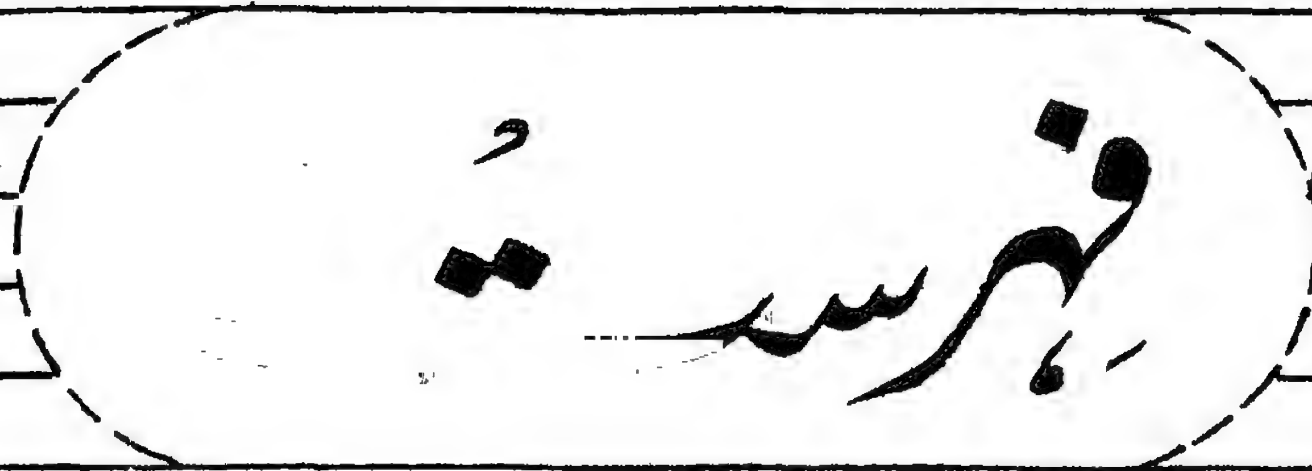
نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی نمبر (۳)

مستور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکلر نمبر ڈی/ایف پی ۳۴۹۳/۴۲ / محکمہ تعلیم کراچی

پیشتر ایم۔ عارف نیازی نے مشہور آئینٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ سے شائع کیا۔



دہنی طرف کا میلیبی نشان اس بات کے علامت ہے کہ آپکا چند اس شمار کیساتھ ختم ہو گیا



اپنا چند اس شمارے کے ساتھ ختم ہو گیا ہے ارسال لالہ

۴۵ واں سال      اگست ۱۹۶۶ء      شمارہ ۸

- ملاحظات۔ نیاز صاحب مرحوم اور کراچی — ڈاکٹر فرمان فتحپوری — ۳  
 تصویر اور اسلام — رحمت اللہ طارق — ۱۰  
 چند لمبے شعراء عرب و عجم کیساتھ — نیما فتحپوری مرحوم — ۳۰  
 اقبال کا فلسفہ حیات — وفاراشدی — ۳۳  
 اردو ادب کی تاریخ — علی ہواد زیدی — ۳۶  
 دلی اسکول کے چار بڑے شاعر — نیما فتحپوری مرحوم — ۵۰  
 باب الانتقاد۔ خدا کی بستی اور ناول کا فن — حسرت کا سنگجوی — ۵۶  
 باب الاستفسار۔ ۱۔ جہاد اور جزیہ

۴۳

۲۔ لفظ ہونق کی اصلیت

۳۔ اراپی، عبرانی، سریانی، کلدانی

- یاد نیما — سرور سخی، بشیر الدین قادری  
 سید محسن نقوی، سعادت نظیر  
 چودہری برہم ناتھ دت، انتر و اصفی  
 عاقی رامپوری  
 منظومات — شفقت کافلی، الطاف شاہد  
 نشاط بھنوی

۶۵

مطبوعات موصولہ — ادارہ — ۶۶

# ملاحظات

## نیاز صاحب مرحوم اور کراچی

نروان فیمپوری

جون اگست کے ملاحظات میں ہم نے عرض کیا تھا کہ ۸ مارچ ۱۹۵۲ء کے مشاعرہ میں نیاز صاحب نے خطبہ صدارت پڑھا تھا، اور یہ خطبہ صدارت مطبوعہ نہیں ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔ خطبے کا تعلق سرز میں سندھ کراچی ہی کے تاریخی واقعات سے تھا، اور نیاز صاحب نے اسے اپنے ایک خاص انداز میں پیش کیا تھا۔ اس لئے وہ نیاز صاحب کی دو تحریروں کی طرح ادب عالیہ کا جزو قرار پایا، چنانچہ اسے کتابی صورت میں دانشکدہ کراچی سے شائع کر دیا گیا۔ یہ خطبہ اب نایاب ہے۔ بعض کتب خانوں میں اس کی کاپی البتہ نظر آتی ہے۔ انیسویں صدی کے بعد نگار میں بھی شائع نہ ہو سکا۔ نیاز منیر ۱۹۶۳ء کے لئے ہم نے اس کی کتابت بھی کرائی تھی لیکن آخر آخر اس میں جگہ نہ نکل سکی اور نیاز کا یہ خطبہ صدارت جو کراچی میں ان کی ادیبی آمد کی یادگار کی حیثیت رکھتا ہے، نگار کے قارئین تک نہ پہنچ سکا۔ اب ہم اسے اس کی تاریخی اہمیت کے تحت پیش کر رہے ہیں تاکہ نگار و نیاز کا سارا حلقہ اس سے لطف اندوز ہو سکے۔

اسی طرح رئیس امر دہوی صاحب نے نیاز کی آمد پر مارچ ۱۹۵۲ء میں شیراز کا جو خاص نمبر شائع کیا تھا اس میں نیاز اودان کے احباب کے چند نایاب فوٹو گروپ تھے۔ یہ چیزیں تو خیر ہم نیاز منیر میں بھی دے چکے ہیں۔ لیکن اس میں نیاز کی ایک نظم اور ایک غزل بھی شائع ہوئی تھی۔ غزل نیاز منیر میں بھی شائع ہو چکی ہے۔ نظم کے متعلق معلوم نہ ہو سکا کہ نیاز صاحب نے کراچی میں کہی تھی یا ان کی کوئی پرانی نظم تھی۔ بہر طور ہم اسے بھی اس جگہ پیش کر رہے ہیں، اس خیال سے کہ اس طرح نیاز کی یہ تحریری نگار میں محفوظ ہو جائیں گی اور قارئین نگار کو ان سے لطف اٹھانے کا موقع مل جائے گا۔ خطبے کا عنوان تھا سرز میں سندھ کا ایک تاریخی رومان اور نظم کا "ایک مہاجر کے جذبات"۔

خطبہ صدارت | زمین خدا جانے کتنی بار آفتاب کے گرد بندوق ہو چکی، معلوم نہیں چاند کتنی مرتبہ کروڑوں کی اوٹ سے اپنی پیشانی دکھا کر غائب ہوا۔ لیکن رادھانے جو عزت نشینی اختیار کر لی تھی وہ اسی طرح قائم رہی اور تیل

کے مندر میں پوجا کرنے کے لئے پھر کبھی نہ آئی۔

صبح و شام، مندروں کے گھنٹے اب بھی ہوا میں گونجا کرتے ہیں۔ دیہی کی آبادی اب بھی اپنی پیشانیوں کو مندر کے مقدس آستانے کے سامنے گھسی ہوئی نظر آتی ہے لیکن رادھا پھر اپنے مکان سے نہیں نکلی اور مندر میں آنے والا ہر نوجوان یہ محسوس کرنے لگا کہ شاید اب رادھا کبھی نظر نہ آئیگی۔

نغمہ ہائے پرستش معبد کے در و دیوار سے اب بھی ٹکراتے رہتے ہیں۔ چنگ درباب کے تاروں کی فقنا میں اب بھی کانپتے رہتے ہیں، لیکن اب رادھا کے نہ آنے سے جو اداسی وہاں کی فقنا میں پیدا ہو گئی ہے گو اس کا علم مندر کے پوجاریوں کو نہ ہو۔ لیکن دیہی کا ہر نوجوان اس کا زخم اپنے دل میں لئے ہوئے ہے۔

(۲)

آفتاب غروب ہو رہا ہے اور قریب کی پہاڑی جو بارش کے اثر سے زمر دین ہو چکی ہے ان گلہ بانوں کی بانسریوں سے جو اپنا ودائی ناگ قدرت کی اس شاداب چراگاہ کو سنا رہے ہیں، مغموم ہے۔

رادھا اپنی جھونپڑی کے سامنے ایک پتھر پر بیٹھی ہوئی اس منظر کو دیکھ رہی ہے اور اس طرح متحیر ہے، گویا وہ ایک بت ہے جیسے پوتان کے عہد زریں میں یہاں نصب کیا گیا تھا اور اب اس کی پرستش کرنے والے دنیا سے اٹھ گئے ہیں۔ اس کی صورت سے عشق کا ایسا سوگ ٹپک رہا ہے محبت کا سوز ظاہر ہو رہا ہے گویا وہ اندہ ہی اندہ سستی ہوئی جا رہی ہے۔ اور دنیا میں اس رسم کا دیکھنے والا اور نوجوان غمزدہ ٹرکی پٹو منو بہانے والا کوئی نہیں۔

رادھا دیہی کی ان چند ٹرکیوں میں سے تھی، جن کے حسن کی داستاؤں سے وہاں کی رنگین محفل خالی نہ نظر آتی تھی، لیکن رادھا اس لئے زیادہ تباہ کن تھی کہ اس کے من کے ساتھ کوئی آواز وابستہ نہ ہو سکتی تھی اور وہ اپنی سیرت کے لحاظ سے اس قدر بلند تھی کہ ایک انسان کا اس سے محبت کرنا گویا طائرِ اعلیٰ کی حور سے محبت کرنا تھا۔ اس لئے جب تک وہ ایک مندر میں آتی رہی ایک دیوی کی ہی طرح اس کی عزت کی گئی اور جب اس نے آنا ترک کر دیا تو کسی کی ہمت نہ ہوئی کہ اس کے مکان تک جائے کیوں کہ ایک دیوی کے غلو ت فائے میں کسی انسانی ہستی کا گذر نہیں ہو سکتا۔

(۳)

لے پر ماتما، میں کیا کروں، میں اس شرم کا اظہار کیوں کر کروں، جو تیرا نام لیتے ہی میرے سارے جسم کو ایسا بنا دیتی ہے جیسے بید کی نازک شاخ جو ہوا کا ہلکا سا جھونکا گزر جانے کے بعد گھنٹوں تھر تھرا یا کرتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں رادھا نے تیری پوجا چھوڑ دی لیکن انہیں کیسے یقین دلاؤں کہ رادھا اب تیرا نام لیتے اور تیرے سامنے سر جھکاتے کے قابل نہیں رہی۔

اپنے دل میں جس آرزو کی پرورش کر رہی ہوں اس کا تعلق اس جسم سے ہے جسے میں نے تیرے لئے تیار کیا تھا مگر وہ آرزو تجھ سے علیحدہ ہے۔ پھر جس نے تیری پرستش اس طرح کی ہو کہ جسم کے ساتھ اس کی روح بھی تیرے روبرو جھک جائے۔ وہ کیوں کر تیرا نام لے سکتی ہے جب کہ دل میں تیرے سوا کسی اور کی صورت موجود ہے اور روح تیرے علاوہ کسی اور صورت کے لئے بیتاب۔

میں جانتی ہوں کہ تو میری پرستش کا محتاج نہیں، تجھ پر قربان ہونے کے لئے مجھ سے زیادہ اچھی روحیں موجود ہیں۔ لیکن میں اپنے دل کے اس درد کو کہاں لے جاؤں جو تیری جدائی سے پیدا ہو گیا ہے۔ لے پر ماتما، یہ کس قسم کا عذاب ہے



کہ میں نہ تجھ سے جدا ہو سکتی ہوں اور نہ ہی سکتی ہوں۔ یہ کس آگ میں تونے مجھے ڈال دیا ہے جو نہ جھلاتی ہے نہ  
ٹھنڈا کرتی ہے

وہ دہائی جب تیرے استحقاق پر تیرے پوجاریوں کی قربانی ہو رہی تھی اور میں بھی اس خیال سے اس شخص کی طرح  
جس نے کوئی تیز شراب پی لی ہو، مست و مخمور تھی کہ عنقریب کسی ظالم کی تلوار میرے سینے میں تیرا کھائے گی اور میں اپنی  
حیات کا آخری قطرہ ریگین تیرے حضور میں پیش کر سکوں گی۔ آہ وہ وقت میں کبھی نہیں بھول سکتی جب اسی حال میں ان ظالموں  
کے سردار نے دفعتاً اگر اس خونریزی کو روک دیا اور اس کو دیکھتے ہی میرا وہ سجدہ جو تیرے لئے مخصوص تھا چپکے ہی چپکے اس  
کی حسین ظالم صورت کی طرف منتقل ہو گیا۔ میں نے محسوس کیا کہ تونے اپنے ہاتھوں سے اٹھا کر مجھے نیچے پھینک دیا۔ اپنے تحت الوہیت  
سے گر کر زمین کے نہایت گہرے عمیق میں گر دیا۔ لیکن روح پھر بھی اس کے لئے سر بسجود تھی اور تجھے بھول جانے اور تجھ سے جدا ہو  
جانے پر زیادہ مغموم نہ تھی۔ لیکن اے پر ماتما میں تیرا احسان کیوں کر بھلا سکتی ہوں کہ اس پر بھی تونے مجھے بچا یا اور میرے لئے کچھ مشکل  
نہ تھا کہ اس کے سامنے ایک بار بے حجابانہ چلی جاتی اور محبت کی وہ تمام لذتیں حاصل کر لیتی جن کے لئے میں بھی ویسے ہی بقرار  
ہوں جیسی کبھی تیرے قدموں میں ہو ا کرتی تھی۔ پھر جب کہ تونے میری ناپاک ہستی پر اتنا کرم کیا تو کیا اس کو زیادہ وسیع نہیں  
کر سکتا۔ کیا تیری انگلیاں میرے دل سے اس محبت کو نکال کر پھینک نہیں دے سکتیں جس نے تیری پرستش کو چھین لیا ہے میں  
راضی ہوں اگر اس محبت کا نکلنا جان کا نکلنا ہو، اور اس غلش کا دور ہونا جسم سے روح کا جدا ہو جانا۔

مہینوں ہو گئے کہ صبح و شام مندر کے گھنٹوں کی آواز سن کر کانپ کانپ اٹھتی ہوں۔ اک زمانہ ہو گیا کہ روز تیرے  
استحقاق پر جاگڑا دینے کے لئے ٹرپ ٹرپ گئی ہوں، لیکن ڈرتی ہوں کہ کہیں میرے ناپاک قدم تیرے مقدس معبد کو خراب نہ کر دیں  
کہیں تو اس گستاخی سے برہم ہو کر میرے دل کے اندر وہ جذبہ پیدا نہ کر دے جو اک عورت کے دل سے پاک دامن کی عزت کو محو کر دیتا  
ہے، اے پریشور، رحم کر اور محبت کے اس طوفان کو، جس کی لہروں پر میں نے اپنی نازک اور ٹوٹی ہوئی کشتی اس قدر بے رحمی،  
سے ڈال دی ہے دور کر دے، تیرے غصہ کی آگ میں جل جانا مجھے منظور ہے۔ لیکن اس طوفان کی موجوں میں اپنی لاش دفن کرنا  
مجھے گوارا نہیں، کوئی لمحہ ایسا نہیں گزرتا جب میں اس کافر کی صورت، سیرت میں ہزاروں عیب نہ نکالتی ہوں۔ میں دل کو ہر طرح  
سے یقین دلاتی ہوں کہ اس کی آنکھیں خونخوار ہیں، اس کی نظرت جفا کا رہے، اس کی چتون غضب آلود ہے اور اس کی ساری ہستی  
ناپاک و مردود، لیکن میں اسی وقت جب کہ میں یہ سب کچھ سمجھنا چاہتی ہوں دل ٹرپ کر خون کی ایک گرم موج میری شرائین میں  
دوڑا دیتا ہے اور میں اس شراب کے نشہ سے مغلوب ہو کر پھر اسی کو پوجتے لگتی ہوں جس کو ذلیل سمجھنا چاہیئے۔

پھر تو ہی بتا کہ اس جنگ میں کب تک مصروف رہوں اور کیوں کر اپنی شکست کی لذت کو محو کر دوں۔

مادھا پر اس حال میں چند چیمے گزر جاتے ہیں اور اس کی محبت کی حرارت براہِ برہمتی جا رہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ  
محبت جو چنگاری کی صورت میں اس کے دل کے اندر شعلہ ہوئی تھی۔ مادھا کی ہر سانس اس کے لئے ہوا کا جھونکا ثابت ہوئی، یہاں  
تک کہ چند ماہ کے اندر وہ چنگاری بھڑک اٹھی اور اب مرنے ہی رہ گیا تھا کہ وہ کسی دن اپنے جھونپڑے کے اندر خاکستر کا ڈھیر  
نظر آئے۔

اس کی غریب بیوہ ماں نے علاج و چارہ سازی میں پوری کوشش صرف کر دی جس حد تک اس کا افلاس اجازت دے  
سکتا تھا اس نے کوئی دقیقہ اس کوشش میں نہ اٹھا رکھا کہ دس سال کا یہ پانڈگہن سے لگی جائے، لیکن وہ کامیاب نہ ہوئی اور مادھا

زبردست ڈھال ہوتی گئی گویا وہ صبح کا چراغ تھی جس کی روشنی صرف شمع دان ہی کے پاس کچھ کچھ نظر آتی ہے۔  
اس کا جسم جو پہلے بھی بہت نازک تھا۔ اب خطرناک حد تک نازک ہو گیا تھا اور اس آبلینے اب ایک نہایت نازک  
اب کی صورت اختیار کر لی تھی۔

اس کا وہ رنگ جو کبھی کبھی یہ معلوم ہو تھا کہ جلد کے نیچے پگھلا ہوا سو نادور رہے۔ رفتہ رفتہ زعفرانی، زرد اور  
مید ہو کر اب ایسا نظر آتا تھا گو یا رادھا کوئی چانگی مورت ہے، جس پر پارہ کی صیقل کر دی گئی ہے۔ اس کی لانی لانی گہنی پلکیں جو حسین آنکھوں  
— سیاہ ریشمی نقاب کی طرح پڑی رہتی تھیں۔ اس کی خوب صورت لاثی گردن جس کی صباحت میں کوثر و تسنیم کا رنگ چھلکا کرتا تھا  
اکا وہ جسم جو سینہ و کمر کے تناسب اور نشیب و فراز کو پیش کر کے دنیا کے جذبات میں خدا جانے کس قسم کا تلاطم برپا کر رہا تھا۔ اس کی وہ  
پیاری پیشانی جس کا متدل و غمگین کمر ایک ملکوتی منظر پیش کیا کرتا تھا، اس کے وہ لائے لائے بال جو ہزاروں ہلکے بناے ہوئے  
حالت میں بھی کمر کو عبور کرتے تھے، اس کے وہ رخسار جن کو دنیا نے ہمیشہ شعلہ بلوریں سمجھا، اس کا شباب جس کے اندر کائنات کے تمام  
ندروں کا شدید ترین طوفان اندر ہی اندر جوش کھاتا ہوا معلوم ہوتا تھا الغرض رادھا اپنی تمام خصوصیات جمال کے ساتھ جنہیں فطرت  
مل ہی سے کبھی ایک ہستی میں جمع کر سکتی ہے، اس وقت بہت مضمحل تھی لیکن باوجود اس کے اس کی آنکھوں کا جن کی کیفیات کا دنیا  
کی لڑکی قلمبند نہیں کر سکتا یہ عالم تھا کہ بجائے نگاہوں کے ان سے کہر بانی خطوط نکلتے ہوئے نظر آتے تھے اور ان کی چمک تماشائوں  
تک بڑھ گئی تھی۔

(۴)

دبیلے میں آج ماتم پیسا ہے، ہر طرف حزن و ملال کے آثار نمودار ہیں اور ہر شخص بیتاب و مضطرب ہے، دوکانیں بند ہیں،  
اد کی چہل پہل موقوف ہے، اور لوگ پریشان ہیں کہ انہیں اب ایسا حکمراں کیوں کر نصیب ہو گا۔ دنیا میں کون ایسا ہے جو ان کے ساتھ  
اور اداری کو جائز رکھے گا، ایسا روادار جس نے باوجود اجنبی ہونے کے کبھی ہماری پرستشوں سے تعرض نہیں کیا جو ہماری ناقوس کی  
زوں سے کبھی چین بہ چین نہ ہوا۔ جس نے ہمارے حقوق کبھی پامال نہیں کئے۔ جس نے ایک معمولی جزیہ کے عوض میں ہمارے جان و مال کی  
ی حفاظت کی، ہمارے حقوق کبھی پامال نہیں کئے۔ ایک معمولی جزیہ کے عوض میں ہمارے ہی مذہب کے مطابق دیصل کرتا رہا، اب دوبارہ  
ہیں اسکا فطرت اس راحت و سانی کی تکرار مشکل سے کرتی ہے۔

سندھ کے عامل کو گئے ہوئے ہسینوں ہو گئے اور اس کی عزت و عظمت کی یادگاہ خراس صورت سے پرستارانہ جذبات میں منتقل  
نئی کہ برہمنوں نے اس کا بت تیار کیا تاکہ روز صبح کو اس کے سامنے سراسر اعتراف جھکا کر اس کی روحانی برکت حاصل کیا کریں۔  
رات کا سکون عالم کو محیط ہے، چاند نیل کی خواب آلود بادی پر اپنی شعا عیں ڈالتا ہو اگند رہا ہے اور رادھا بھی آہستہ  
ستہ نکلتی ہے اور منہ میں داخل ہو جاتی ہے۔

(۵)

اسے میری روح پر ظلم کرتے والے انسان۔ اے میرے بدن میں محبت کی آگ پھونک دینے والے ظالم دیوتا کیا خدا کی اس وسیع  
دی میں تیرے سوا اور کوئی نہ تھا، جس کی آرزو سے میں اپنے دل کو آباد کر سکتی، جس کی صورت میرے دماغ میں منقوش ہو جاتی۔  
میں، کہ جس کے سامنے اگر صبح کا دیوتا بھی اپنی تمام نرم و خشک روشنیوں کے ساتھ صرف ایک نگاہ لطف و کرم کا امیدوار  
تا تو کبھی کامیاب نہ ہو سکتا۔ میں، کہ شام کے دیوتا کو بھی صرف اس کی رنگین ملاحتوں کی وجہ سے قابل توجہ نہ سمجھتی۔ میں، کہ جس

کے رد و بد و قوس و قزح کی رنگینیاں، چاند کی سیم انشائیاں، پھولوں کی نگہت، بہار کی طلعت اور تمام وہ چیزیں جنہیں زمین و آسمان میں حین کہا جاسکتا ہے، کوئی کشش و جاذبیت نہیں رکھتی تھیں تیری صرٹ ایک نگاہ کی حریف نہ بن سکی اور اپنے سارے وقار کو اس طرح تیرے اوپر قربان کر دیا، جس طرح وہ کوئی سب سے بری چیز ہو۔

دنیا میں کیسے کیسے جوان، کیسے کیسے حسین موجود ہیں اور اس مندر کے اندر مجھے معلوم ہے کہ جب میں پھول چڑھا سنے آیا کرتی تھی تو سرزمین دیں کے کیسے کیسے تو جوان سورما صرٹ اس انتظار میں کھنٹوں کھڑے رہا کرتے تھے کہ شاید کھول کر ہی ان میں سے کسی کی طرف دیکھ لوں۔ لیکن اس مقدس جگہ کا ایک ایک ذرہ گواہ ہے کہ میری نگاہ کبھی بھی گھونگھٹ کے اندر بھی پلکوں سے باہر نہیں نکلی۔ کیوں کہ میں سمجھتی تھی کہ ان کو دیکھ لینا ان میں ایک آرزو پیدا کر دینا ہے جس کا پورا کرنا میرے اختیار میں نہ تھا۔

لیکن تو دفعتاً نمودار ہوا۔ اور تو نے مجھے صرٹ ایک نظر سے اس طرح بے دست و پا کر دیا جیسے کندہ ہرن، میں نے اسی دقت چاہا کہ تو کوئی گستاخی کرے، میری جانب دست حرص دراز کرے۔ میں تیرے اطلاق کی طرف سے متفرم ہو کر تجھ سے بیزار ہو جاؤں اور اس طرح تیرے خیال کو دل سے نکال سکوں، لیکن تجھ پر کیسا شدید ظلم کیا، تیرے شریفانہ افلاق نے کہ مجھے مندر میں لرنہ پر اندام دیکھتے ہی تو نے اک نگاہ محبت افروز تو فرود کر دی لیکن اگر اس کے بعد تو نے مجھ سے بات بھی کی تو اس طرح گویا تو مجھے شرافت و عزت کی دیوی سمجھتا ہے اور تجھ میں نگاہ اٹھا کر بات کرنے کی بھی جرأت نہیں ہے، تو فاتح تھا تو اس دقت کا مالک تھا اور اگر تو چاہتا تو دیں کی ہر حسین لڑکی تیری خدمت کرنے کے لئے حاضر ہو سکتی تھی چہ جائیکہ تجھ جیسی غریب و بیکس لڑکی، کہ اگر تو اس دقت مجھے ذبح بھی کر دیتا تو کوئی تجھ سے تیرے قصور کا پوچھنے والا نہ تھا، لیکن تو نے باوجود اس کے کہ عنفوان شباب کے تمام جذبات تکمیل کے ساتھ تیرے ہر ہر عضو سے ٹپک رہے تھے۔ تجھ سے، جو بجا طور پر اپنے حسن و شباب پر ناز کر سکتی تھی، کوئی جان سوز التفات نہیں کیا۔ پھر اس دقت سے کہ تو نے حفاظت کے ساتھ میرے گھر تک پہنچا دیا۔ اس وقت تک کہ میں تیری حسین تصویر مقدس مورت کے سامنے سر بسجود ہوں تو نے میری تلاش نہیں کی مالاںکہ مجھ کبھی بے حجاب نہ کھنسا بھی گوارا نہیں کیا۔ مالاںکہ میں جانتی ہوں کہ تو اس کے لئے تڑپتا رہا۔ صرٹ اس لئے کہ تو نے میری عزت کے مقابلہ میں اپنی تمنائوں کا خون کو دینا آسان سمجھا اور تو نے یہ کبھی گوارا نہیں کیا کہ یہ لوگ مادھا کو بری طرح یاد کریں۔

میں ایک عمر تک پتھر کی ان مورتوں کے سامنے پیشانی گھتی رہی لیکن حدود انسانیت سے ایک قدم بھی آگے نہ رکھ سکی۔ تو نے صرٹ ایک بار اپنا چہرہ دکھایا اور میں وہاں پہنچ گئی۔ جہاں کسی دیوی کی بھی رسائی نہیں۔ پھر اب جب کہ تو یہاں نہیں ہے اور شاید کبھی نہ آئے گا، میں سوئے اس کے اور کیا کر سکتی ہوں کہ جب تک زندہ رہوں صرٹ تیری ہی پرستش کروں اور اک نئے مذہب کی بنیاد ڈال دوں جو دنیا والوں کو پرستش افلاق کی تعلیم دے۔ تیرے لئے میری زندگی کے آنسو صرٹ ہو چکے، میرے بدن کا ایک ایک بال تیرے لئے روچکا۔ لیکن اب میں تجھے صرٹ روح ہو کر پوچھنا چاہتی ہوں۔ کیوں کہ تیرے حسن سے ہمہ برآ ہونے اور تجھ سے مل رہنے کی تمنا اب شاید اسی طرح پوری ہو سکتی ہے۔

(۱۶)

صبح ہوتے ہی سارے دیں کو معلوم ہو جاتا ہے کہ جس نے زمینوں سے مندر کا آنا جانا ترک کر دیا تھا، رات پوچھا کے لئے آئی اور مرگئی۔ لوگ متحیر تھے اور ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ یہ کیوں کر ہوا۔ روشنی کے سامنے محمد قاسم کی وہ تصویر جو اس سے قبل مفصل نظر آتی تھی، مسرود تھی اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ اس کے اندر روح دور گئی ہے۔



# نظم

## (ایک ہرجا کے جذبات)

حصولِ مقصدِ فطرت تھا، ہجرتِ اسلام  
 نہاں تھے قصرِ بہ آغوشِ خانماں تبھی  
 حریفِ دلقِ عرب ہو سکا نہ آحسار  
 غرورِ خسرویِ دافتخار کج — کبھی  
 تھی اس کی چینِ جبین وجہِ ریشہِ دہیم  
 تھی اس کی چشمِ غضب لرزشِ حریرِ شہی  
 بنائے دولتِ اندلس بتا گئی کہ کبھی  
 ستم سے مٹ نہ سکے گا غرورِ کج کبھی  
 ہر اک شکست ہے سامانِ صد ہزار عروج  
 نویدِ نشہِ شب ہے خسارِ صبحِ گمی

قفی گزار وہ سامانِ صد بہارِ بیا

سپند و ابروؤں شو سمند و ابر بیا

کسے خبر تھی کہ دیوِ مہیبِ سلطانی  
 کرے گا پیشِ نظرِ منظرِ جہاں سوزی  
 زہے و فورِ نظم کہ آگیا پھر یاد  
 طریقِ ملکِ ستانیِ اصولِ فیروزی  
 فشارِ تاک میں پہنا ہے رونقِ محفل  
 ہے سوزِ شمع سے وابستہ بزمِ افروزی  
 نہ خونِ سینے سے بہتا نہ یادِ گل آتی !  
 بڑا ہی لطف تھا تیرِ جفا کی دلہوزی  
 کسی کی تیغِ ستم بھی دو نیم ہو کے رہی  
 ہماری خوئے وفا تھی اگر بد آموزی

مرا بہ دامنِ اگر آتشِ میسر گشت

ہزارِ شکرِ کز و جادہ امِ منور گشت

## ”نگار پاکستان“ جاری رہیگا

ادارہ نگار کو ، بے شمار انسداد نے **نگار** کو دریافت کیا ہے ، نیز عام مطلقوں میں بھی اس قسم کا اظہار خیال کیا گیا ہے کہ آیا ”**نگار**“ علامہ نسیان فچوری مرحوم کے ساتھ ارتحال کے بعد بھی جاری رہ سکے گا یا نہیں۔

اس ضمن میں ادارہ ”نگار“ وثوق کے ساتھ **نگار** امر کا اعلان کر رہا ہے کہ علامہ نسیان مرحوم کے اس یادگار پرچہ کو بہر قیمت زندہ رکھا جائے گا، اور اس امر کی بھرپور سعی کی جائے گی کہ ”نگار“ اپنی مخصوص روایات کو شاندار طریقہ پر برقرار رکھ سکے۔

”نگار“ انشاء اللہ پابندی وقت کے ساتھ معتمد ارشاعت پر جلوہ گر ہوتا رہے گا۔ ادارہ ”نگار“ اپنے قلمی معاونین سے بھی **نگار** گذار ہے کہ وہ اپنے گرانقدر مضامین نظم و نشر کی ترسیل میں لگتے رہیں اور ہمیں سے زیادہ اپنے گہرے تعاون کا ثبوت دیں

تاکہ

”نگار“ اپنی قدیمی روایات کو برقرار رکھ سکے۔

ادارہ ”نگار“ ان لاتعداد فدا یان **نگار** نسیان فچوری کا شکریہ ادا کرتا ہے

بہمنیت

علامہ مرحوم کے انتقال پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے تعزیتی خطوط ، نظمیں اور مضامین ارسال کئے۔

ان لاتعداد خطوط کا فردا فردا جواب دینا ایک مشکل بات ہے۔

۱۔

اجتماعی طور پر ان تمام عقیدت مندان نسیان کا ادارہ ”نگار“ شکریہ ادا کرتا ہے۔

(ادارہ)

(گذشتہ پیوستہ)

# تصویر اور اسلام

## رحمت اللہ طارق

قیامت کے روز مصوروں کو عذاب ہوگا (بخاری) { یہ عنوان حدیث کا ایک نمونہ ہے جو مکمل طور پر حضرت امام بخاری حسب ذیل سند کے منبع نے کہ میں اور مسروق بن اجدع یسار بن نیر کے گھر بیٹھے تھے تو مسروق کی نظر گھر کی ان تصاویر پر پڑ گئی جو (زینت کے لئے وہاں) آویزاں تھیں۔ اس پر اس نے عبداللہ بن مسعود کا حوالہ دیتے ہوئے ذیل کی حدیث سنائی۔

ان اشد الناس عذابا عند الله المصورون۔

یعنی فرمایا آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے کہ روز قیامت میں سب سے زیادہ عذاب مصوروں ہی کو ہوگا (بخاری) مفسر قرطبی نے اس حدیث کی رد سے جاندار اشیاء کے علاوہ۔ ذوق کی تصویریں بنانا بھی حرام لکھا ہے اور رخصت کی احادیث کے باوصف اس حدیث کے ذریعہ سب سے زیادہ کی اس آیت کو منسوخ قرار دیا ہے جس میں تصویری آرٹ کو اللہ کی نعمت کے طور پر ذکر کیا گیا ہے جیسا کہ پہلی فصل کے عنوان "علاج" میں تفصیل سے آچکا۔

مقصود یہ کہ حضرت یسار بن نیر کے گھر میں تصاویر تھیں اور انہی تصاویر کے باعث مسروق نے حدیث سنائی۔ اس حدیث میں یہ وضاحت پھر بھی رہ گئی کہ مسروق یا در مسکن نے۔ یسار والے گھر کی تصویروں کا کیا کیا؟ پھر کیا ہوا؟ { رہنے دیں یا تردد دیں؟ اگر رہنے دیں تو عذاب سنالے گا ہو گیا اور اگر تردد دیں تو اس کا ذکر ہونا چاہیے باقی رہا حدیث کا مفہوم۔ تو اس سے عام تصویری آرٹ کی ممانعت ثابت نہیں ہوتی بلکہ ہماری ناقص رائے میں اس کا بھی وہی مفہوم ہے جو امام بدرالدین عینی کی بیان کردہ توجہ (عنوان مشروط اجازت) اور خود نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی تفسیر میں عنوان "سلامتی کا راستہ" میں بیان ہو چکا۔ بلکہ امام بخاری نے جان کر حدیث ہذا کے وہ الفاظ ذکر نہیں کئے جن سے ہمارے اس نظریے کی تائید ہوتی تھی۔ یعنی کہ مصور سے مراد وہی فن کار ہے جو مجسودوں اور آئینہ کی تصاویر بنا کر لوگوں کی گسٹری کا سامان کرتے تھے۔ حافظ ابن حجر نے مسلم بن حبیح کی اسی حدیث کی ذیل میں لکھا ہے کہ "صحیح مسلم میں پوری حدیث اس طرح ہے"

یعنی مسلم بن حبیح کہتے ہیں کہ میں اور مسروق ایک گھر (یعنی یسار کے گھر) میں گئے جس میں تصویریں آویزاں تھیں۔ مسروق نے انھیں دیکھ کر کہا کہ یہ "کسرے" کی تصویریں معلوم ہوتی ہیں۔ میں نے کہا کہ نہیں۔ یہ تو مریم علیہا السلام کی ہیں۔ اسپر ابن حجر لکھتے ہیں کہ:



قطران التصوير كان من نصرائي لانهم يصورون صورة مريم والمسيح وغيرهما ويعبدونهما —

یعنی دونوں کی گفتگو سے یہ بات نکل کر سامنے آگئی کہ یہ دونوں گھر کی تصاویر کسی نصرانی آرٹ کی بنائی ہوئی تھیں۔ کیونکہ یہی لوگ

مریم و مسیح اور دیگر لوگوں کی تصویریں بنا کر پرستش کر لیا کرتے اور کہتے تھے (فتح الباری، ۱/۳۲۱ تا ۳۲۲)

ابن حجر کے اس اعتراف اور بخاری کی کئی پھٹی حدیث کے تتمہ سے واضح ہوا کہ یہاں انھیں تصاویر کی ساخت پر عذاب مقصود تھا جو عبادت کی غرض سے تخلیق کی گئی تھیں۔ — یہ بات کہ یہاں عام تصویریں آرٹ پر عذاب مقصود نہیں ہے، ”المصورون“ کے الفاظ و لام

سے واضح ہو سکتی ہے کہ حدیث نبوی میں یہ ”أل“ عہد کے لئے ہے۔ یعنی وہ مصور جو دیوتاؤں اور غیبی طاقتوں کی تصاویر اور مجسمے بناتے تھے وہی اس کفر مرتع کے باعث عذاب میں مبتلا ہوں گے اور یہی وہ پالیسی ہے جسے قرآن پاک نے ان الفاظ میں واضح کیا ہے کہ:

انکم وما تعبدون حسب جہنم۔ یعنی — تم اور جنہیں تم نے قابل عبادت سمجھ رکھا ہے سب کے سب جہنم اور تباہی

کا ایندھن بنادیتے جاؤ گے (القرآن العظیم) — امام طبری فرماتے ہیں کہ

فرعون کے عذاب جیسا کہ شدید عذاب ہر مصور کو نہیں دیا جائے گا بلکہ جو مصور جانتے ہوئے معبودان باطل کی تصاویر

بناتے تھے انہی کے لئے خاص ہوگا۔ — کیونکہ جو شخص جان کر — لوگوں سے معبودان باطل کی پرستش کرائے تو وہ کافر

ہو جاتا ہے (اور یہ شدید کفر ہی اس کے شدید عذاب کا موجب ہوگا) لیکن جو اس مقصد کے لئے تصویر کشی نہیں کرتا اسے —

عذاب نہیں ہوگا وہ صرف ”عاصی“ ہوگا۔

امام خطابی کا بھی یہی تاثر ہے وہ فرماتے ہیں کہ:

مصور کو اتنی سزا اس لئے دی جائے گی کہ وہ اپنی اختصاص کی تصاویر تخلیق کرتے تھے جو ماسوا — اللہ —

پوچھے جاتے تھے جس سے کفر و عقیدے کے لوگ ان پر سمیت تصاویر اور مجسموں کو دیکھ کر فتنے میں پڑ جاتے اور عام افراد بے سوچے

جھک پڑتے تھے (فتح الباری طبع بولاق، ۱۰/۳۲۲ — ۳۲۳)

اس حدیث کی تشریح میں حافظ ابن حجر، امام طبری اور امام خطابی نے معاملہ صاف کر کے وہ علت بھی بتادی جس کے باعث عذاب قصید

نازل ہو سکتا ہے، بلکہ علت واضح کر کے مفسر قرطبی، ابن عطیہ اور ابن الفرس کے نظریہ نسخ قرآن اور عام تصویریں آرٹ کی حرمت کے خیال کو

باطل کر دیا ہے۔ کیونکہ انھوں نے اس حدیث کو عام تصویریں آرٹ سے متعلق قرار دیا ہے جو کہ سراسر غلط ہے بلکہ خود امام بخاری نے جس غرض کے لئے

حدیث کے نامکمل ٹکڑے پر خیال آفرینی کی ہے وہ بھی محل نظر اور شدت عذاب کے بارے میں قرآنی تصریحات کے منافی ہے۔ قرآن سے مطابق عذاب

مشرکون اور ان تو حید شکن فراعنہ کا ہوگا جو دیدہ دلستا اپنی اور اپنے مجسموں کی پرستش کرتے تھے۔ — عام مصور کو ایسے عذاب میں

مبتلا دکھانا، قرآنی تصریح کے بالکل برعکس ہے — ہاں جہاں تک مصور کے عاصی ہونے کا تعلق ہے تو ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہی

مقرر عاصی ہوگا جو تقلید آفرنگ میں محض آرٹ کو ایڈٹ کر کے، ملت کے پاکیزہ خون میں آوارہ معاشرے اور آوارگی کے چراغ بھردے گا۔ ...

لیکن اس پہلے سے بھی تقریر کو حیران کن شریعت میں مرتع ”افادہ“ ہوگا۔

امام بخاری علیہ الرحمۃ نے مصوروں کو عذاب ہوگا والے عنوان — میں دوسری حدیث عبد اللہ بن عمر سے

دوسری حدیث [روایت کی ہے جس میں یہ افادہ ہے کہ عذاب کے علاوہ — ان مصوروں سے کہا جائے گا کہ اپنی

تخلیق میں جان ڈالو، وغیرہ۔ بہانے نزدیک اس حدیث کی بھی وہی توجیہ ہو سکتی ہے جو کہ اس عنوان کی پہلی حدیث میں گند چکی یعنی۔ خدا ساز مصور کو

عذاب ہوگا۔ اور اسے ہی کفر مرتع کے باعث ایک ناممکن عمل کر دکھانے پر مجبور کر کے — عاجز — دراندہ اور بے بس محض دکھایا جا رہا

اے بابا ابلیس آدم روئے ہست پس بہر دستے نہ باید واردست

انسانوں کی بہت سی قسمیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کا اعتقاد ہی نہ کرنا چاہیے۔ لیجئے اب اس سلسلہ کا تیسرا عنوان حاضر ہے:

حضرت امام بخاری علیہ الرحمۃ اپنی سند کے ساتھ حضرت عائشہ صدیقہؓ سے روایت کرتے ہیں { تَصَاویر کا ٹورنا (بخاری) } کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم جب کبھی گھر میں کوئی ایسی چیز دیکھ پاتے جس پر "تصالیب" ہوتیں تو

اسے توڑ ڈالتے۔ وغیرہ

اس حدیث سے امام موصوف نے تصویر شکنی پر استدلال فرمایا ہے لیکن کس دلیل سے ؟ جبکہ ہمیشہ کے الفاظ میں ایسا کوئی بھی اشارہ نہیں ہے کہ آپؐ نے تصاویر توڑ دیں ؟ ————— یہاں لفظ ہے ”تصالیب“ کا جو کہ ”صلیب“ کی جمع کے طور پر واقع ہوا ہے۔ امام نسائیؒ، ابوداؤد اور ابان العطار نے بھی اپنی کتابوں میں ”تصالیب“ ہی کا لفظ ذکر کیا ہے ”تصاویر“ کا نہیں ————— اور صلیب کے بلے میں ہر شخص جانتا ہے کہ نصاریٰ اس کی پرستش کرتے اور قومی نشان کے طور پر مقدس سمجھتے تھے ————— اسو ایک خالص اسلامی گھر میں توڑ ڈالنا یا تلف کرنا صرف پیغمبر علیہ السلام کی ذات اقدس پر ہی کیا موقوف ہے۔ اسلامی ماحول کا ہر فرد اپنی گھروں کو ایسی پانچہ سٹالا اور کفر کی یادگاروں سے پاک و صاف رکھنے کا ذمہ دار اور مکلف ہے ————— تعجب ہے کہ اسے عام تصویر سازی آرٹ سے کیا نسبت دیکھ کر حرام قرار دیا جاتا ہے ؟ نسبت تو ایک طرف اس حدیث کے الفاظ پر غور کرو تو اس سے تصویر سازی کا ایک لطیف پہلو نکال سکتا ہے ————— کہ جو ختمے بھی غیر اللہ کے طور پر پوجی جاتے ضروری نہیں کہ ————— دیوی دیوتا کی





بقول حمام ————— یہ ظالم صبح کو ہم سے روایت سن لیتا وہ عشاء کے وقت استاد کا نام لئے بغیر ————— آگے رناتیا یعنی ایک تدلیس کی عادت دوسرا خرابی دماغ کا عارضہ۔ بچے کا اثاثہ زندگی تھا مقدمہ فتح الباری ۲/۱۷۲ء تو تھا یحییٰ بن ابی کثیر کا حال۔ اب اس کے استاد عمران بن حطان سے لینے کہ یہ حضرت "صغیر مہمہ" علاقے میں خارجیوں کے مشہور فرقے "قعدیہ" کے بانی، غیر مسئل امام اور خطیب تھے جو کہ کھلم کھلا اپنے افکار و نظریات کی تبلیغ کرتے تھے۔ حافظ ابن حجر نے عمران کے تذکرے میں ضمنی طور پر یہ اعتراف بھی کر لیا ہے کہ انھما اذا ————— ہروا ————— امر اصیروا حدیثاً۔ یعنی عمران پارٹی کے جن لوگوں نے اپنے عقیدے سے توبہ کی انھوں نے بتایا کہ جو بات ان کے دل کو اچھی لگتی اسے حدیث بنا کر پیش کرتے تھے (تہذیب التہذیب ۸/۱۲۸)

اور یہ ایک مسئلہ بات ہے کہ جو شخص اپنے نظریات کی کھلم کھلا تبلیغ کیا کرتا محدثین کرام ان کی روایات کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ محدثین نے دیگر اعتراضات کے علاوہ امام بخاری پر عمران (متوفی ۲۸۴ھ) مذکور سے روایت لینے پر بھی "تحفگی" کا اظہار کیا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ بخاری پر سخت گرفت پر مریدان باصف نے حضرت موصوف کی اس فرد گزاشت پر پردہ ڈالنے کی یہاں تک کوشش کی کہ ابو ذکریا موصلی کی زبانی عمران کا اپنے عقیدے سے فرضی توبہ نامہ بھی مشتہر کر دیا ————— لیکن اس جعلی توبہ نامہ کا ————— حافظ ابن حجر نے کیا تاثر لیا اسے خود آپ ہی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے۔ یعنی دل نا شد کی جھوٹی تسلی کے طور پر لکھتے ہیں کہ: فان صح ذالک کان عذراً جیداً۔ یعنی توبہ کا یہ واقعہ اگر صحیح ہوتا تو امام بخاری کی صفائی کے لئے ایک اچھا بہانہ بن سکتا تھا وغیرہ ————— ملاحظہ فرمایا آپ نے۔ اسے کہتے ہیں۔ عذر گناہ بدتر از گناہ —————

حافظ صاحب کو تو چاہیے تھا کہ جعلی توبہ نامہ کا نوش ہی نہ لیتے۔ لیکن اس کی زد چونکہ امام بخاری پر پڑتی تھی لہذا آپ "اگر مگر" کا چکر لگا کر اپنے مقام سے فرد تر چلے گئے، بلکہ افسوس تو یہ ہے کہ عذر لنگ اور علمی بے چارگی کے باوصف جناب حافظ صاحب خاموش نہیں بیٹھے۔ فرماتے ہیں کہ: والافلا یض التجریح عن هذا سبیل فی المتابعات ————— یعنی اگر عمران کی توبہ کسی علمی بنیاد پر ثابت نہیں ہو سکتی تو بھی اس ٹائپ کے راویوں سے متابعات قسم کی روایات لینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ (مقدمہ فتح الباری طبع میترہ مصر ۱۳۵۷ھ) ————— گویا کہ حافظ صاحب بنیادی طور پر محدثین کی اس رائے سے متفق ہیں کہ عمران جیسے راوی سے کچھ لینا بخاری کی شان کے خلاف تھا۔ خواہ اس کی روایات اس کے نظریات کی حامل ہی ہوں ————— اور مگر عمران مذکور سے اعلیٰ اور اساسی احادیث لینے میں اگر کچھ مضائقہ ہو سکتا تھا تو غیر اساسی (اور گھٹیا درجے کا) حوالے لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔

ابن حجر کی اس تاویل کا منطقی نتیجہ یہ نکلا کہ عمران۔ بخاری کی جن اساسی احادیث میں واقع ہوں تو وہ مردود اور قابل ترک ہی سمجھنی چاہئیں وغیرہ کجا ہم علامہ ابن حجر سے باادب دریافت کر سکتے ہیں کہ زیر بحث حدیث کی سند اساسی ہے یا غیر اساسی؟ اگر اساسی ہے اور یقیناً ہے تو آپ کا استقراء غلط اور تفتیش خلاف واقعہ ثابت ہوگی اور امام بخاری کی یہ حدیث غلط تر ————— !! تو کیا غلط احادیث بھی مسائل کے اخذ استنباط میں کام آسکتی ہیں؟

ہم نے غلط اس لئے کہا ہے کہ اس حدیث کو بھی عام تصویریری آرٹ کی مخالفت میں بطور بنیادی دلیل کے پیش کیا جاتا ہے ————— خاص کہ یہ حدیث منقطع ہے کیونکہ امام عقیلی اور حافظ ابن عبد البر کی تحقیق کا ماحصل یہ ہے کہ اس عمران نے حضرت عائشہؓ کا نام لے کر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے حدیث بیان کی ہے وہ اس کی طبع زاد اور خاندان ساز حدیث ہے!!

عمران پر کئے گئے اعتراضات کی زد چونکہ امام بخاری کے انتخاب پر بھی پڑ سکتی تھی لہذا علامہ ابن حجر نے ایسی کمزوریوں کا احساس کرتے ہوئے پہلے تو یہ کہا کہ عمران سے بخاری نے امت جامعہ ہی کا مواد لیا ہے۔ پھر جب دیکھا کہ اس کا تو حضرت عائشہؓ صدیقہ سے روایت کرنا بھی

ثابت نہیں ہے یہ تو حدیث ہی منقطع ہے۔۔۔۔۔ تو اس اعتراض سے بچنے کے لئے فرمادیا کہ:۔۔۔۔۔  
"بخاری نے اس سے صرف ایک ہی روایت بیان کی ہے جو کہ ریشم کے بلے میں سوال پر مشتمل تھی (بخاری تفصیل) (مقدمہ فتح الباری  
۱/۵۵۷ تا ۵۵۸)۔۔۔۔۔ یعنی کہ ریشم والی حدیث کے ماسوا بخاری نے اور کوئی بھی روایت اس سے بیان نہیں کی لیکن ریشم والی بھی متابع روایت  
ہے اسی نہیں۔ وغیرہ۔

ہماری ناقص رائے میں ابن حجر کا یہ استقراء اور آپ کی فیصلہ کن چارچ پڑتال۔۔۔۔۔ پھر سے غلطی اور غلط بیانی پر مشتمل ہے۔ کیونکہ  
ریشم والی حدیث کے علاوہ۔ زیر تنقید حدیث میں بھی عمران ہی واقع ہے۔۔۔۔۔ اور یہاں تک حسرت سے کہہ رہے ہیں کہ ان عائشہ  
حدیثیں یعنی عائشہ صدیقہ نے تصویر توڑنے کی حدیث خود ہی اس سے بیان کی ہے۔۔۔۔۔ ابتداء میں حسرت ان اور بعد میں لفظ حسرت  
براہ راست لینے پر دلالت کہہ رہے ہیں جو کہ حقیقت کے خلاف ہونے کے ساتھ ساتھ ابن حجر کے استقراء کی صریح تکذیب بھی کر رہے ہیں۔  
الحاصل عمران نے ریشم والی حدیث کے علاوہ یہ حدیث بھی صدیقہ سے روایت کرنے کا جو غلط دعویٰ کیا ہے وہ غلطی کے ہا وصف  
ابن حجر کے چاند ارادہ "ریویو" پر زبردست تازیانہ رسید کرتا ہے۔

کیا اس سائنٹی فک تحلیل کے بعد ابن حجر کا دعویٰ ہمہ دانی اور تفتیش غلط۔۔۔۔۔ اور آپ ہی کے معیار کے مطابق یہ حدیث غلط  
تر نہیں ہو سکتی۔۔۔۔۔ ہ کیونکہ بقول ابن حجر۔ عمران ریشم کے علاوہ جو بھی حدیث عائشہ سے روایت کرے گا وہ بخاری کی نہیں ہو سکتی  
یعنی بخاری اس کا ذمہ دار نہیں ہے کسی شریعہ انسان نے بخاری میں گھس دی ہو گی۔۔۔۔۔ ؟ فاعتبسوا یا اولی الابصار !!  
کیا یہ حضرات گھر کی خبر لئے بغیر، اسی ہی بل بوتے پر اٹھتے۔۔۔۔۔ قرآن پاک کی اجازت۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی عطا کردہ  
نعمت۔۔۔۔۔ اور صدیقہ الکبریٰ کی احادیث کو منسوخ کرنے کا حق ہے۔

اذا شاءت (مقتادیر تلہوٹا) مسخرت للجمالت علما

یعنی۔۔۔۔۔ جب تقدیر کسی قوم کا مذاق اڑانا شروع کر دیتی ہے تو اس قوم کے عالم حضرات جہالت کے مسخر بن جاتے ہیں۔ یہاں تک  
عمران "متصاویر توڑنا" کی پہلی حدیث کا جائزہ لیا گیا۔ اب اسی عنوان کی دوسری حدیث جس کے لئے ہم نے اپنی جانب سے نیا عنوان بھی  
تجویز کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

امام بخاری بحوالہ ابو زرہ فرماتے ہیں کہ

خدا جیسا انداز کار بھی موجب عذاب ہے { ابو زرہ نے بتایا کہ میں اور ابو ہریرہ رضی اللہ عنہ کے ایک گھر میں داخل ہو گئے جس کے  
اد پر کے حصے (چیت وغیرہ) پر ایک مصور تصویریں بنا رہا تھا۔۔۔۔۔ ابو ہریرہ نے یہ دیکھ کر کہا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم  
فرمایا کرتے تھے کہ اس سے بڑھ کر ظالم کون ہو گا جو سیطرہ (جانداروں کی) تخلیق کرتا ہے جس طرح کہ صیہن (اللہ خود ہی کیا) کہتا ہوں (بھلا)  
وہ ایک دانہ تو اگا کر دکھلائیں۔ ایک ذرہ تو وجود میں لائیں۔۔۔۔۔ اس کے بعد ابو ہریرہ نے پانی منگوایا اور اپنے ہاتھ دھو ڈالے وغیرہ۔

اس حدیث میں تصویر حرام کرنے کی ایک اور وجہ ظاہر کی گئی ہے کہ مصور اپنے اشیاء کا عکس لیتا ہے جو جائز ہوتی ہیں حالانکہ جان پیدا  
کرنا اللہ کا کام ہے لیکن مصور تصویر کے ذریعہ وہی کام کرتا ہے جو صرف خالق کائنات کی ذات سے تعلق رکھتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ پیدا کرنے میں وجہ تشابہ کیا ہے اور تشابہ کامل ہے کہاں؟ نیز یہ معلوم نہ ہو سکا کہ حضرت ابو ہریرہ نے ان تصاویر کو مٹایا

۔۔۔۔۔ کہ نہیں؟ کس کے گھر میں داخل ہو گئے تھے؟ مروان بن الحکم رضی اللہ عنہ کے یا سعید بن العاص اموی کے؟

آخر میں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ وہ مصور کون تھا؟ کیا مصور نے ابو ہریرہ کی حدیث کا کچھ مفہوم سمجھ کر اپنا عمل روک دیا تھا یا جاری رکھا؟

ان تمام باتوں کو ابہام اور صیغہ راز میں رکھنے کے معنی تو یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ضبط واقعہ میں راوی کا حافظہ خطا کر گیا ہے یا یہ کہ روایت میں ضرور کوئی تصرف ہو چکا ہے۔ ان تمام باتوں کا تصفیہ ہونا اس لئے بھی ضروری ہے کہ ان کے بغیر حدیث کا صحیح مفہوم متعین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔۔۔ خاصکر ممانعت تصریح کے لئے صراحت کا صیغہ استعمال نہیں کیا گیا۔۔۔ پھر دیکھئے کہ امام بخاری اس حدیث کو تصاویر توڑنے کے باب میں لائے ہیں جو صحیحاً مضمون اور عنوان میں کسی طرح کی مناسبت کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا اور جب کسی طرح کی مناسبت نہیں پائی جاتی ہے تو اسے تصویر شکنی کی ذیل میں لے آنا ہماری ناقص رائے میں ناقابل فہم ہے۔ ہم کیا بخاری کے بڑے شاہج حافظ ابن حجر صاحب بھی اسی اعتراف پر مجبور ہو گئے کہ اس روایت کو عنوان سے کوئی مناسبت نہیں ہے کیونکہ تصاویر توڑنے کی بجائے ابو ہریرہ کے وضو کرنے کا بیان ہے (فتح الباری

(۳۳۵/۱۰)

اس کے معنی یہ ہونے کہ تصویر توڑنے کے ضمن میں اس حدیث سے امام بخاری کا استنباط نظر ثانی کا محتاج ہے۔  
 رہا صورت نگری میں 'دجہ تشابہ' کا سوال تو یہاں تشابہ کامل ہے کہاں؟ جو بلا وجہ مقصور بچپائے کو خدا کی طرح خدا ہی تصور کر کے دھر لیا جائے؟ اگر ایسا ہی تشابہ کسی طرح کے عذاب کا باعث ہے تو کائنات کا ذرہ ذرہ ایسا تشابہ پر مجبور ہے۔ خدا سمیع و علیم ہے انسان بھی دانا و بینا؟ خدا رؤف و رحیم ہے انسان بھی رحمدل اور کریم ہے۔ ہاں ہاں دھوپ پر چلنا چھوڑ دیجئے کہ سورج آپ کا سایہ بنا دے گا۔ چاند کی ضیاء سمجھئے کہ آپ کی پرچھائیاں ظہور پذیر ہوں گی۔ شفاف پانی کے کنڈے مت جائیئے کہ اس کی سطح پر آپ کی مکمل بلکہ متحرک تصویر سامنے اچھلے گی۔ آئینہ سامنے مت رکھئے کہ اس طرح آپ پورے تن و توشیح صحیح وضع و جسم کامل کے ساتھ منعکس ہو جائیں گے۔ یعنی آپ کو خدا بنایا مگر آپ آئینے کے پاس جا کر اپنے آپ خالق بننے کی کوشش نہ کیجئے ورنہ تو اس تخلیقی تشابہ کے باعث آپ کو جہنم دھکیل دیا جائے گا۔۔۔ لطف کی بات ملاحظہ ہو کہ بخاری میں تصاویر کے دس عنوانات میں سے ہر ہر نمبر ۱۰ ویں عنوان میں بھی اس ہی مفہوم کی حامل۔۔۔ احادیث مروی ہیں جن سے امام بخاری نے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ "خدا کے اوصاف" انسان میں منتقل نہیں ہو سکتے۔ لہذا جو شخص ان اوصاف کی نقل کر لے گا۔۔۔ اس کی نقل حرام ہے۔ اور اُسے جہنم میں دھکیل دیا جائے گا۔ یعنی مجازی اوصاف جو اسباب اور قوموں کی ادبیات کے مرہون منت ہیں ان سے استفادہ کرنا بھی۔۔۔ خدا ہیا انداز کار۔۔۔ اختیار کرنا ہے۔۔۔ وغیرہ۔۔۔ آئینہ تشابہ کی لم کو سمجھنے کے لئے ذیل کا عنوان ملاحظہ فرمائیے تاکہ منسلک اندازوں کے علم و فکر کا اندازہ کیا جاسکے۔

**تشابہ سے کیا مراد ہے؟** [ہم نے نزدیک امام موصوف واجب الاحرام ہیں اور خاص کر اقسام المحروف سلفی مسلک ہونے کے باعث حضرت امام موصوف کی بجد قدر کرتا اور قابل اعتماد سمجھتا ہے لیکن حق و انصاف امام صاحب سے بہت ہی اونچے

ہیں اور حق کا ساتھ دینا ہی اپنے بزرگوں کا صحیح احترام کرنے ہے۔۔۔ یوں تو ان کے شخصی ذوق پر انکسرت سنائی کرنا ہمارے لئے زیب نہیں دیتا۔ اور نہ ہی خوردہ گیری اپنا مشن ہے لیکن اگر آپ کی پیش کردہ یہ احادیث واقعی آپ کے مسلک کی ترجمان اور مؤید ہیں تو معاف کرنا احادیث کے متن سے آپ کے نظریہ کی تائید نہیں ہوتی۔۔۔ اور ہم سابقہ اوراق میں متعدد بار اس خیال کا اعادہ کر چکے ہیں کہ ان تمام احادیث میں تصاویر سے دیوتاؤں اور ان صنادید کے مجسمے یا نقش مراد ہیں جو مبالغہ کی حد تک تعظیم کے مستحق سمجھے جاتے تھے اور مصور کے معنی ہیں ان کی تصاویر کو خدا کے منظر، لباس اور روپ میں پیش کرنے والے اور بس۔ اور یہی وہ مفہوم ہے جو متذکرہ احادیث (بشرط ثبوت) کی سچی تصویر بن سکتا ہے جیسا کہ عنوان "مشرط اجازت"۔۔۔ "سلامتی کا راستہ"۔۔۔ اور "پھر کیا ہوا؟" میں واضح ہو چکا۔ بلکہ حافظ ابن حجر صاحب بھی تصاویر میں جان ڈالنے والی احادیث پر سرسری نظر ڈال کر یقیناً مجبوری سے فرماتے ہوئے: "تشابہ" کے مفہوم کو کسی حد تک واضح کر جاتے ہیں کہ "وینا کد المنع بداعبد من دون الله فانت یضا ہی صورة الاصنام التي فی الاصل فی التحریس"۔



یعنی ————— ان تمام احادیث میں تصویر سازی کی ممانعت کو جس تاکید و انداز میں پیش کیا گیا ہے اس سے مراد ایسی تصویر سازی ہو  
غیر اللہ ————— کی پرستش کی طرف لے جا رہی ہو کہ حرمت تصویر کی اصلی اور بنیادی وجہ یہ ہے کہ مقصود جن تصاویر کی تخلیق کرتا ہے  
ن کی پرستش ————— ہو بہو۔ خدا کی پرستش کے مشابہ کی جاتی ہے۔

(فتح الباری، ۱۰/۳۳۱، ۵/۲۵ طبع بلاق)

علامہ ابن حجر کے اس شذ سے جہاں تک ہماری فہم کی رسانی کا تعلق ہے ہم نے یہی سمجھا ہے کہ آپ تشابہ سے تصویر کی شکل شباهت  
ساخت کا تشابہ نہیں ————— پرستش اور عبادت کی ہنیت اور صورت کا تشابہ۔ مراد لیتے تھے ————— واللہ اعلم

ہم پہلے ہی عرض کر چکے ہیں اور اب مکرر اتنا ہے کہ دن تمام احادیث کا (بشروط ثبوت) تعلق زمانہ حال کی فوٹو گرافی سے نہیں ہے اور نہ ہی  
نہیں غیر شرط۔ عام تصویر آرٹ کی حمت کے لئے استعمال کرنا موزوں ہو سکتا ہے کیونکہ فوٹو میں جان ڈالنے اور تشابہ کی تخلیق کا سوال تو جب پیدا ہوگا  
"فوٹو پر جسم کا اطلاق ہو سکے اور جسم کی تعریف و فلسفہ تشابہ کو مزید سمجھنے کے لئے اگلا ذیلی عنوان ملاحظہ ہو۔ تاکہ تشابہ کا مفہوم اچھی طرح واضح ہو سکے۔

بسم کی تعریف { ————— متکلمین اور فلاسفہ کے نزدیک جسم تعبیر ہے "البعاد ثلاثہ" سے ————— بعد کے معنی ہیں "ناپ" کے۔ مثال کے  
اسی طرح فرنٹ سائیڈ اور بیک سائیڈ کے مابین جو حصہ ہے اُسے "عمق" (گہرائی) کہا جاتا ہے اور ان میں سے ہر ایک کو

بعد کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اب جس وقت آپ ان میں سے کسی ایک "بعد" کو ختم کر دیں گے تو جسم کی تعریف اس پر صادق نہیں آ سکتی مثال  
کے طور پر جسم کا پچھلا حصہ کاٹ دیا جائے یا کسے اور پر کا حصہ اڑا دیا جائے تو انسان زندہ نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح اگر اسے عمق (گہرائی) سے محروم کر دیا جائے  
تو اس کا زندہ رہنا بھی محال ہے۔ مثلاً اس کے سر پر آ رہ رکھ کر اس طرح چلایا جائے کہ عمق "سکڑے" کر پاؤں تک دو حصوں میں تقسیم ہو جائے تو

بھی انسان زندہ نہیں رہ سکتا کیونکہ ان تمام حالتوں میں انسانی جسم کے اجزاء کو پورا جسم نہیں کہا جاسکتا ————— اب دیکھئے کہ فوٹو گرافی میں  
ہوتا ہے کہ انسان جس حالت میں بھی تصویر کھینچا جاتا ہے اس کے طرف مقابل کے سایہ کا عکس کچھ کیا جاتا ہے اور یہ سایہ ————— یا ————— عکس  
پہلے جسم کی ذیل میں نہیں آ سکتے۔ کیونکہ تصویر اگر فرنٹ سائیڈ کی ہے تو اس کا عمق (DIMENTION) بالکل نہیں رہتا اور اگر سائیڈ پوز ہے

تو تمام جسم عرض میں دو حصے ہو کر ایک حصہ سے محروم رہ جاتا ہے۔ کان ایک، آنکھ ایک، ناک کا تھننا ایک اور سر آدھا وغیرہ وغیرہ کیونکہ پڑھپائیں کا  
اصل ہی یہی ہے کہ اس کا اٹھنا ہو اور وجود۔ ای نہیں سکتا۔ وہ جسم کامل سے تعبیر ہو رہی نہیں سکتا۔ اور جب حقیقت حال یہ ہے تو فوٹو گرافی پر کیونکر ان احادیث کا  
اطلاق ہو سکتا ہے جنہیں تخلیقی تشابہ کو پہانہ بنا کر وجہ حرمت ظاہر کی گئی ہے؟

اس سے تو واضح ہوتا ہے کہ عنوان ہذا کی احادیث اور بخاری کی حدیث و منہا کی احادیث جنہیں مشکوے کے طور پر "اللہ سبحانہ" کی طرف منسوب  
کر کے بیان کیا جاتا ہے کہ "مخلوق کھلتی" (ہو بہو میری ہی طرح تخلیق کرتا ہے) کا فقرہ فوٹو گرافی پر ہرگز نہ گزرا کرتا ہے۔ اسے فکر فائش سے تعبیر  
کرنا یا فہم پر ہریرہ کا نتیجہ قرار دینا ان کی جناب میں تسمانی ہے اور مزید تسمانی یہ ہے کہ ان احادیث میں مشکوے کے الفاظ "اللہ سبحانہ" کی جانب  
منسوب کر کے اپنے زعم میں احادیث قدسی کا درجہ دے کر۔ وحی الہی کو غیر ضروری طور پر اسپیلاٹ کیا گیا ہے۔

یہ بات کہ "البعاد ثلاثہ" میں سے کسی ایک بعد کے ختم ہو جانے کے بعد تخلیقی تشابہ کا عتاب ختم ہو جاتا ہے خود محدثین حضرات کو  
بھی تسلیم ہے۔ کیونکہ انہوں نے اپنے مخصوص مسلکی زاویہ سے جس طرح اس بات کو صاف کیا ہے اس سے یہی کچھ ترشح ہوتا ہے کہ ————— تصاویر کی  
جب گردن بڑا دی جائے (یعنی ایک بعد کو ختم کر دیا جائے) تو ممانعت کا حکم اٹھ جاتا ہے (فتح الباری، ۱۰/۳۲۹) محدثین کے اس اصول کی رو سے فوٹو گرافی  
از خود ہی مستثنی ہو جاتی ہے کیونکہ اس کی اساس ہی "البعاد ثلاثہ" میں سے کسی ایک بعد کو ختم کر کے سایہ کچھ کیا جاتا ہے اور سایہ کچھ کرنا کسی طرح



کہ اللہ نے آدم کو اپنی صورت پر پیدا کیا ہے۔ نیز آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے عورت یا غلام کے چہرے پر پتھر مارنے سے — بیوجہ منع فرمایا کہ چہرہ بقول ان کے منظر ہے ذات اقدس کا — تو کیا اسی چہرے کے عکس کو آپ بدنام بنا کر بزعم خویش رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا اتباع کر رہے ہیں؟ انسان کی خوبصورتی کو بھدے پن میں تبدیل کر کے آپ سمجھ رہے ہیں کہ اہل جنت کا عمل سرسجام دے ڈالا؟ کیا آپ فرما سکتے ہیں کہ گردن اتارنے سے ممانعت کا حکم کالعدم ہو جاتا ہے تو جبرئیلؑ جب عائشہ صدیقہ کی تقریر محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے پاس لائے تھے اور آپ نے ہونے والی بیوی کے چہرے سے نقاب الٹا کر جس پیار اور شفقت سے ملاحظہ فرما کر شوق دیدار کی تمت فرمائی تھی — تو اس وقت علامہ کا یہ فیصلہ (یا جبرئیلؑ کا آنحضرتؐ سے گھر میں موجودہ تصاویر کی گردن اتارنے کی فرمائش کے باوصف) کیوں یاد نہیں رہا۔ کیوں انہیں صدیقہ بغیر گردن کے دکھلا دی گئیں؟ لیجئے اس سلسلہ کا چوتھا عنوان حاضر ہے:

**تصاویر کا روندنا (بخاری)** [دار کپڑوں کے سر ہٹانے اور گدے بنائے جائیں یا فرش بچھائے جائیں تو اس حد تک اجازت ہے کیونکہ اس صورت میں تقادیر کے لئے جوا حرام ملحق ہو سکتا ہے وہ نہیں رہ سکتا۔ لہذا توہین اور ہتک کے لئے استعمال کرنے میں کوئی خسر نہیں ہے۔ اس کے بعد عائشہ صدیقہؓ سے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے سفر سے واپسی پر گھر سجدنے کے دو واقعے بیان کئے ہیں۔ ان میں سے ایک میں ہو کہ میں نے آنحضرت کے حکم کے مطابق پرے اتار کر ان کے ایک یا دو گدے بنا دیئے۔ دوسری حدیث میں ہے کہ:

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے بذات خود ہی وہ پردے اتار دیئے اور میں نے بعد میں ان کا معرفت یہی بخوینہ کیا وغیرہ حافظ ابن حجر صاحب اس کی توجیہ میں فرماتے ہیں کہ:-

علماء نے کہا ہے کہ جو تقادیر کھڑی پوزیشن میں ہوں تو ان کی اہانت اور تحقیر کی صورت نہیں رہ سکتی لیکن انہیں جب نشی استعمال

میں لایا جائے گا تو اہانت کا پہلو ضرور ہی نکل آئے گا۔ (خلاصہ از فتح الباری ۱۰/۳۲۶)

ابن حجر کی بیان کردہ توجیہ کا صحابہ اور تابعین کرام نے کیا نوٹس لیا؟ تیسری فصل میں عروہ بن زبیر، مصعب بن زبیر، ابن عباس زید طلحہ، عبید اللہ، بسر، عبداللہ بن زبیر، قاسم بن محمد اور خود عائشہ صدیقہ کے طرز عمل سے واضح کیا جا چکا ہے کہ انہوں نے ایسی پابندیوں کی کوئی پروا نہیں کی۔ وہ برابر درو دیوار، چھتر دانیوں، برآمدوں، گیلریوں اور حیم کو مس کرنے والے کپڑوں اور بالائی لباس کو اس حال میں استعمال کرتے رہے کہ ان پر تقادیر منقش ہوتی تھیں۔ یعنی انہوں نے اگر قسمًا دالی حدیث سے یہی سمجھا تھا کہ اس میں پرنٹ شدہ تقادیر کے استعمال کا اذن عام ہے۔ کھڑی ہوں خواہ کبھی ہوئی، عمودی ہوں خواہ افقی سب جائز اور مباح ہیں — آئیے اس عنوان کے اس مواد کو ذہن میں رکھ کر ذیل کا پانچواں عنوان ملاحظہ فرمایئے تاکہ آگے چل کر کسی طرح کی وضاحت میں ابہام نہ رہے۔

**تصاویر پر بیٹھنا مکروہ (بخاری)** [سابقہ عنوان کی احادیث کی روشنی میں امام بخاری علیہ الرحمۃ نے تسلیم کر لیا تھا کہ فرشی تقادیر کے استعمال میں کوئی مضائقہ نہیں ہے بلکہ عائشہ صدیقہ کا گدے بنا کر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو ان پر بیٹھانا واضح کرتا ہے کہ — آنحضرتؐ نے زبانی اجازت کے ساتھ ساتھ عملی اجازت بھی ارزاں فرمادی تھی صلی اللہ علیہ وسلم۔ اب دیکھئے کہ عنوان لہذا میں ایک ہی جنت سے حضرت موصوف ایجاب پہنچ گئے کہ تقریر دار گدے پر بھی بیٹھنا ممنوع ہے۔ پھر اپنی تائید میں حضرت عائشہ سے ذیل کی حدیث لائے ہیں۔ یعنی آپ فرماتی ہیں کہ:

میں نے ایک تصویر دیکھی کہ اخیر گدا کر لیا لیکن آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے جب ملاحظہ فرمایا تو گھر کے اندر داخل ہونے سے روک

گئے۔ میں نے عرض کیا کہ یا رسول اللہ مجھ سے کیا خطا سرزد ہوئی۔ میں اللہ اور اس کے رسول سے معافی کی طلب گار ہوں —



آپ نے فرمایا کہ یہ کیلئے ہے؟ میں نے عرض کیا کہ آپ کے آرام اور سہولت کے لئے بنایا ہے تاکہ آپ تشریف لائے کے بعد استراحت بھی فرمادیں اور تکیہ بھی لگائیں۔ اس پر آپ نے فرمایا کہ ————— ان تصویروں کو بنانے والوں کو بروز حشر عذاب ہوگا اور ان سے کہا جائے گا کہ جو کچھ تم نے بنایا ہے اس میں جان ڈالو۔

پھر فرمایا کہ جس گھر میں تصاویر ہوں اس میں فرشتے داخل نہیں ہوتے۔ وغیرہ۔

اس حدیث کا مفہوم بھی وہی ہے جو سابقہ احادیث اور عباد میں تفصیل سے اچکا اور تاویل بھی وہی ہے جو اپنے اپنے مقام پر کھول کر بیان کر دی گئی اعلیٰ اور تکرار کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کے جواب سے بات لمبی ہو جائے گی اور مضمون ضرورت سے زیادہ طویل۔ مختصراً یہ کہ اس حدیث میں اتنا کچھ فرماتے کے باوجود یہ معلوم ہو سکا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے اس گدے کا کیا کیا؟ نیز اس حدیث کے راوی حضرت عائشہ صدیقہ کے پیچھے حضرت قاسم بن محمد کا اپنا عمل اس حدیث کے خلاف تھا جیسا کہ تیسری فصل میں آئے گا۔ بلکہ خود عائشہ صدیقہ کا کردار بھی اس حدیث کے مفہوم سے مختلف تھا۔ ملاحظہ ہو تیسری فصل۔ اور قاعدہ یہ ہے کہ راوی جب اپنی روایت کے خلاف عمل کرے تو اس حدیث کا مفہوم قطعی نہیں رہتا۔ یعنی اس کا وزن ہلکا ہو جاتا ہے۔ اور جب وزن ہلکا ہو گیا تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ ایسی حدیث پر کسی طرح کے عقیدے کی بنیاد رکھی جائے؟ اور اگر ہم پیچھے اتر کر یہ تسلیم بھی کر لیں کہ آنحضرت نے خریدے ہوئے گدے کی تصاویر کے باعث عذاب قائم نہیں رکھا تو ————— بھی اس کی توجہ یہ ہو سکتی ہے کہ (الف) آپ نے تقویٰ اور دنیاوی ٹھکانے سے بے رغبتی کو ملحوظ رکھا۔ ————— نیز یہ کہ (ب) اس زمانے میں گڑے اور قالین چونکہ باہر سے درآمد کئے جاتے تھے لہذا ان پر جو تصاویر ہوتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ وہ صنایع مجسم اور مشابہ تورات ہی کی وہ تصاویر ہوتیں جن کی بھید فطرت کی جاتی تھی۔ ایسے میں ضروری تھا کہ آپ ناپاک تصاویر کے باعث استعمال سے محفوظ رہتے۔ لیکن جو تصاویر اس پوزیشن کے اشخاص کی نہ ہوتیں تو آپ ان کے استعمال سے منع نہیں فرماتے تھے۔

ہمسائے نزدیک تصاویر کے روندنے اور ان پر بیٹھنے کی کراہت والی حدیث اپنے اندر جواز اور حدیث البکر کے جمالیاتی ذوق کا پتہ بھی دیتی ہیں یعنی جس طرح عورتوں کو گھر کی اشیاء بنانے اور بچانے کا بڑا شوق ہوتا ہے اور اسی شوق اور تنوع پسندی کی دلدادہ ہونے کی وجہ سے ہر روز کسی نئی چیز کا اضافہ کرتی رہتی ہیں۔ اسی طرح حضرت صدیقہ بھی اپنے جمالیاتی ذوق کی تسکین کے لئے گھر بچانے کے لئے پڑے منگوا لیا کرتی تھیں۔ چنانچہ آپ کے اسی شوق اور خواہش کے پیش نظر جب آنحضرت ملاحظہ فرماتے کہ ایسا بھی کوئی کپڑا آگیا ہے جس پر مجودان باطل کی تصاویر ہیں تو آپ گدے کی حد تک استعمال کرنا بھی تقویٰ کے خلاف سمجھتے تھے جیسا کہ تیسری فصل میں ————— حضرت عائشہ کی واضح حدیث سے روشن ہے۔ لیکن اگر ایسی تصاویر ہوتیں تو آپ بہت ہی کم قرض فرماتے تھے۔

فرشتوں کے بائیکاٹ کی ہوائی خیال میں اگر کوئی وجہ ہو سکتی ہے تو صرف اتنی ہی ہے کہ ————— تصاویر یا مجسمے عام طور پر ————— الہم اور آہیات کی بنائی جاتی تھیں اور بنا کر معبدوں اور مندروں کی زیب و زینت میں اضافہ کیا جاتا تھا۔ اس حد تک تو کوئی مضائقہ ہو سکتا تھا لیکن چونکہ یہ تصویریں گھر ————— ایک گونہ دارالشک بن جاتے تھے۔ یعنی شرک کی بنیادوں پر آلودہ ہو جاتے تھے لہذا فرشتوں کے لئے نامکن تھا کہ ایسے بنیاد گھروں میں قدم رکھیں یا یہ کہ اللہ کے رسولؐ کسی طرح کی چشم پوشی سے کام لیں۔ یہ تو شرک کی بنیاد کے باعث فرشتوں نے بائیکاٹ کر دکھایا لیکن ہم تو اپنے زمانے میں اس سے بھی کم ناپاک مجسموں پر کسی شریف انسان کا خلی گزند بھی مندوں نہیں سمجھتے جیسے چکلا وغیرہ۔

مسلمانوں نے مجوزہ عقیدے کے مطابق احادیث کی ساخت و پرداخت پر زور دیا اور اتنا غور نہیں کیا کہ ان احادیث کا مفہوم اپنے مقصد تک محدود نہ کر کے حقیقی استفادہ کیا جائے۔ دیکھئے بائیکاٹ والی احادیث کی بنیاد یہ ہے کہ مشابہ الہیہ تصاویر سے عبادت کا کام لیا جاتا تھا۔ زیب و زینت کا نہیں اور عبادت سے شرک کا راستہ کھلتا تھا۔ تو حمید کا نہیں اور ہر قرآن پاک نے مشرکوں اور ائمہ مشرک

اور شرک کی طرف بلانے والوں اور مقامات شرک کو محض قرار دیا ہے۔ انہی المشرکون بنجس۔ اگر مسلمانوں کی دیدہ بصیرت و اہوتی اگر ان کی ظاہری بصارت جواب نہ دیکھتی تو وہ مانعت کی لم کو سمجھنے کی کوشش کرتے اور ان میں جو پوشیدہ درس تھا۔ اس سے رہنمائی حاصل کرتے اور وہ درس یہ تھا کہ جگہیں صرف تصویر فرک کے باعث ہی ناپاک نہیں بن جاتیں بلکہ تصویروں کے علاوہ جو کسی صورت بھی ہو اور جس مقام پر بھی۔ گھٹیا عمل ہو یا ہو وہ جگہیں ناپاک اور شریف انسانوں اور فرشتوں کے داخل ہونے کے قابل نہیں رہتیں گے۔ باشد۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ ہمارے مسلمانوں نے بے مقامات کو الٹا ردحالی مراکز سے تعبیر کر رکھا ہے۔ ان کے خیال میں تصویر پرستی تو شرک ہے مگر قبر پرستی صفائی قلب ... بزرگوں کی پوجا۔ تقرب الی اللہ کا ذریعہ ہے۔ میں نے بغداد اور فلسطین میں دیکھا اور سو گند بخدا ان گنہ گار آنکھوں سے دیکھا کہ لوگ پیران پیر اور انبیاء کرام کی طرف منسوب قبروں پر ٹکڑیں مار مار کر مرادیں مانگ رہے تھے۔ مگر کوئی بندہ خدا۔۔۔ ان کو روکنے کی کوشش نہ کرتا۔ کیونکہ دلوں میں روز اول ہی سے یہ بات راسخ کر دی گئی تھی کہ یہ مقدس مقامات ہیں۔ حالانکہ زیر بحث احادیث میں ایسے مقامات کو نجاست گھروں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ میں نے ایک سفید ریش حامل نواء شریعت سے دریافت کیا کہ حضرت مسندوں اور کلیساؤں کو تو مورتی پوجا کے باعث آپ بنجس اور ناپاک کہتے اور فرشتوں کا داخلہ روک لیتے ہیں لیکن ان اسلامی مشرکوں کے کردار اور شرک کے ان بڑے مراکز کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ تو اس کے جواب میں حضرت والا جو کہ خیر سے قلب و ارادہ تو حید بھی کہلاتے تھے فرماتے تھے کہ:-

یہ لوگ تاویل مشرک ہیں حقیقی شرک سے پاک ہیں۔ ————— ملاحظہ فرمائیے آپ نے؟

کہ جب ہم جیسو گنہ گاروں کا معاملہ ہوتا ————— موجد ہوتے اور رسالتا پر ایمان لے آنے کے باوصف ————— ہیں کفر اور انکا حدیث کا سرٹیفکیٹ ارزاں کیا جاتا ہے، لیکن جب ان میں سے کسی فرد کا معاملہ ہو تو ایک دوسرے کے خون کے پیلے ہو کر بھی ملی بھگت کا ثبوت دیں گے۔ اور اپنے اپنے شرک اور دل کو نہ بھانپنے والی حدیث کو مسترد کر دینے کے جواز میں۔ تاویل شرک اور تاویل استدلال حدیث کا سہارا لے کر صاف پنج جائیں گے، خیر اگر ہم جیسو کفار کے مقابلے میں آپ آپس میں اتنے روادار اور سپیکر محبت ہیں تو اچھی بات اور مبارک کردار ہے دل ماسدا۔ ہمارے لئے اس سے بڑھ کر خوشی کیا ہوگی کہ آپ کا صیغی طانی اختلاف۔ ہمارے کفر کے باعث ہی لواء اتفاق بن جائے، لیکن اے کاش! کہ آپ کا یہ اتفاق دل کی گہرائیوں سے ہوتا۔ ملی بھگت کی یہ منفی رواداری حقیقی اور غیر منافقانہ ہوتی ————— تو زیادہ خوشی اور زیادہ رحمت کا سامان فراہم ہو جاتا۔

لیجئے اتنی تلخ نوائی کے بعد اب چھٹا عنوان ملاحظہ فرمائیے۔ پانچویں عنوان کی دوسری حدیث ترتیب کے برعکس ہم چھٹے عنوان کے بعد ہی پیش کریں گے۔

تصویروں کی جگہ نماز مکروہ (بخاری) ————— اس عنوان میں حضرت امام بخاری علیہ الرحمۃ صدیقہ البکری سے روایت کرتے ہیں کہ آپ نے دیوار کے ایک رخ (غالباً قبلہ رخ) تصویر داہنے آویزاں کر رکھا تھا سچا آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ اسے ہٹا دیجئے کہ ہر وقت اس کی تصویریں میری نماز میں خلل انداز ہوتی ہیں وغیرہ۔ اس حدیث میں تصویر دار پر دے ہٹانے کی علت یہ بیان ہو چکی ہے کہ ان سے نماز میں توجہ ہٹ جاتی اور حضور قلب میں خلل واقع ہو جاتا ہے۔ بلکہ یہ حدیث اپنے اندر ایک اور حدیث کا پتہ دیتی ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ ————— جس صورت تصویریں اور خوب صورت سیزیل ہی قبلہ رخ آویزاں کرنا، نماز میں توجہ ہٹ جانے کا موجب بن سکتی ہیں بلکہ اس حدیث کی علت سے واضح ہوتا ہے کہ جو چیز بھی انسان کے اعلیٰ مقصد میں حائل ہو اسے ہٹا دینا چاہیے مثلاً صدیقہ البکری سے مروی ہے کہ ایک بکرا آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے لیشمی لیشی جیسے کالی دھاریاں ————— یا بیل بوٹے پرنٹ شدہ تھے۔ حدیثی کے کلمہ پر موصول فرما کر پہن لی اور اس میں نماز ادا

رتے ہیں لیکن ایک بار ایسا ہوا کہ آپ نے نماز کے بعد نفرت کے انداز میں اتار دی اور علت یہ بیان فرمائی کہ:

اس کی پرنٹ، لیکروں اور بیل بوٹوں نے ————— میں نمازیں میری توجہ اپنی طرف پھیر دی۔ ————— الفاظ ہیں کہ —————  
تخلتني اعلام هذه ————— پھر فرمایا ————— یہ لو ————— اسے عام (ابن جہمؒ) کو پہننے کے لئے دے دو اور مجھے انبیاءِ نبیہ —————  
ANBAJANYA میں کے شہر کا ادنیٰ کپڑا جو بیغیر پرنٹ کے ہو ————— لا دو ————— (خلاصہ از نسائی شریف مع شرح سیوطی مکتبہ  
تجدید البرز، صفحہ ۲/۷۲) عقبہ بن عامر (ابن جہم) نے اس روایت کے آخر کے الفاظ اس طرح نقل کئے ہیں کہ شعراً قال هذا لا ينبغي للمستقيين  
لباس ان لوگوں کو زیب نہیں دیتا جو اپنے اللہ سے کوئے۔ لگائے ہوئے ہیں۔ یعنی تقویٰ کے خلاف ہے کہ ایسا قیمتی لباس پہن کر غریب مسلمانوں سے  
مستیاد برتنے کے علاوہ اپنی نمازوں اور عبادتوں میں خلل بھی پیدا کیا جائے (نسائی ۲/۷۲، عنوان "بوسکی کرتے میں نماز")  
اس حدیث نے تلم ان احادیث کا مقام متعین کر دیا ہے جنہیں پرے ہٹانے کا حال مذکور ہے۔

اس نبوی توجہ، نبوی تعلیل اور نبوی وضاحت کے باوصف۔ نقاد ویر کے بائے میں علی الاطلاق منفی انداز اختیار کرنا۔ یا ایک ہی موضوع  
احادیث کو اعدائے اور تکرار کی صورت میں اتنا طول دینا کہ پڑھنے والا مجبور ہو کہ ان کی رائے کا اتباع کرے۔ میرا خیال ہے کہ یہ کوئی اچھا اسلوب نہایت  
نہیں ہے۔ مقصد جب اونچا ہو تو جائز اور مباح امور تو اپنی جگہ ہے فرائض اور واجبات بھی اگر حائل ہوں تو ————— انھیں بھی ترک کر دینا چاہیے  
شلاً ————— باغات وغیرہ کی سیر و تفریح کو لیجئے کہ اگر یہ قیام صلوٰۃ میں حائل ہوں گے تو ————— قابلِ مذمت بن جائیں گے۔ اسی طرح اگر  
مسلمانوں کے کسی شہر پر کفار کا غنیم چڑھ ڈال دیا دشمن نے یلغار کر دی تو ایسے نازک وقت میں نمازوں پر نمازیں پڑھنا اور تلاوت قرآن پاک پر زور دینا  
فی حسن عاقبت نہیں۔ انجام بد کی واضح دلیل ہے۔ اسی طرح ایسا قیمتی لباس جو زہد و توبہ کے تقاضوں کے منافی اور اصول مساوات کے خلاف ہو  
احت کے باوصف۔ ناقابلِ استعمال اور لائق نفرت ہو جانا چاہیے۔ ————— ہمارے مسلمان بھائی کافر گری میں تو یہ طوطی رکھتے ہیں لیکن خدا انھیں  
توفیق نصیب نہیں فرماتا کہ جن احادیث کو اپنے فاسد اغراض کے لئے پیش کر کے ان کی حقیقی روح کو کچل کر نبی اکرمؐ کے مشن کو فیل کرتے ہیں ان کی حکمت  
ملی پر بھی غور فرمائیں۔ ہمارا آقا اور سردار فداہ ابی وامی تو ————— قیص کی لیکروں ————— اور پردوں کی تصاویر کو ————— سلنے کی جانب سے  
س لئے ہٹا دیں کہ اس سے اعلیٰ مقصد فوت ہو جاتا ہے مگر ہمارے یہ حضرات جو کسی طرح کی مفاہمت کے قائل نہیں اور اپنے مخالفوں کے حق میں الدائم الخصام  
بنے ہوئے ہیں۔ مرشد دلی اور شیخ کامل کا نماز میں تصور کر کے عین اسلام، عین عبادت سمجھو اور توجہ ہٹ جانا تو کجا توجہ برقرار رہنے کا ذمہ قرار دیدیتو ہیں  
۶ برعکس نہند نام زنگی کا قور

یہ یاد رہے کہ حدیثی مخالفت کے باوجود۔ قبلہ رخ چھوٹی تصاویر ہوں تو حنفی مذہب میں کسی طرح کی کراہت کا موجب نہیں ہے (فتح الباری  
۱/۳۲۹/۳ تا ۳) ————— ہاں اگر بڑی تصاویر ہوں تو گردن کٹی ہوئی چائیں وغیرہ۔ ————— گردن کٹی کا جواب ہم عرض کر چکے۔ مزید تشفی کے لئے  
نشان "عہد نبوی کے تصویر کے" اور قدیم ترین اسلامی دینار" ملاحظہ ہوں۔

**تصویر سازی کا اذن عام** { امام بخاری کی تحقیق کلیاً پنجواں عنوان تھا۔ "تصاویر پر بیہنا مکروہ ہے" ————— اس عنوان کی پہلی حدیث  
کی توجہ آپ ملاحظہ فرما چکے۔ یعنی آپ نے اس ضمن میں تین احادیث روایت کی تھیں جن میں سے دو کو ہم نے  
نشان اذہا پر اٹھا رکھا تھا۔ اس سے امام مومنون کے مشن پر کوئی زد نہیں پڑ سکتی تھی۔ صرف اتنا ہوا کہ ان دو حدیثوں اور امام مومنون کے تجویز کردہ  
نشان کے درمیان چھٹا عنوان "تصویروں کی جگہ نماز مکروہ ہے" داخل ہو گیا۔ ————— اور ہم نے ان دو احادیث کو اپنے عنوان سے الگ کر کے  
لئے عنوان کی ذیل میں لائے ہیں کوئی زیادتی نہیں کیونکہ امام بخاری کے ماسوا اکثر محدثین نے ان دو احادیث کے لئے عنوان ہی اجازت کا تجویز کر کے  
لگ کر لے کی طرح ڈالی ہوئی ہے جیسا کہ آئندہ معلوم ہو گا۔ ان دو حدیثوں کے بائے میں ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ تمام ائمہ اسلام نے ان دو ہی کے سہا بے ہری روح





(نواں) باب جو لوگ تصویر ساز پر غفلت کرتے ہیں اور

ادسواں) باب جو لوگ تصویر بنانے میں قیامت کے روزانے کے کھانے لاکر ان میں روح پھونکواور وہ نہ پھونک سکیں گے۔  
ان باقی ماندہ چار عنوانوں میں تکرار اور اعادے کے ماسوائے تو کوئی جدت ہے اور نہ ہی کسی طرح کی شدت تاکہ اس پر تفصیل سے کچھ عرض کیا جاسکے  
خاص کر سابقہ اوراق میں ان اعادیش کے بارے میں جو مناسب تعلیلات اور حدیث نبوی کے شایان شان توجیہات تھیں ہم نے دیانت داری کے  
تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر پوری تفصیل سے عرض کر دیں اور واضح کیا تھا کہ ————— اسلام کے ابتدائی ایام میں عبادت کا ذریعہ مورتی ہوتی تھی اور اسی ہی علت  
کو مٹانے کے لئے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے یہاں بیان بدل بدل کر اس فن کی مشاغلہ خرابیوں سے آگاہ فرماتے ہیں لیکن بعد میں جب حالات اپنی  
پہلی وضع پر نہیں رہے تو اس فن سے تقویٰ کی حد تک خود مختار رہے اور دیگر مسلمانوں کو اذن عام بخشا ————— علیہ الصلوٰۃ والسلام  
ہم دیانت داری سے کہتے ہیں کہ مذکورہ دس عنوانوں میں سے ایک بھی ایسی حدیث بیان نہیں ہوئی جس میں مراعت کے ساتھ آنحضرت صلی اللہ  
علیہ وسلم نے فرمایا ہو کہ

”صورت گری علی الاطلاق حرام ہے۔“

یا یہ کہ ————— میں تصویر بنانے سے تمہیں روکتا ہوں۔

**حُرمَت کہاں سے لگئی؟** ————— کیا اور تصویر کی اثر کی مخالفت کے موقف کو واضح صورت دیدی ہے۔ اس کا تقاضہ تھا کہ اس ضمن میں نمونے  
بطور صحیح: صحیح، ضعیف ہی سہی، کوئی ایسی حدیث پیش فرمائے جس میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے قطعی  
اور صریح الفاظ میں فرمایا ہو کہ: ہر قسم کی تصویر سازی حرام ہے۔ ”واعظانہ، مبلغانہ اور متمسانہ لہجے میں تقاریر کے برے نتائج  
سے آگاہ کرنا اور انصح العرب وقادر الکلام ہوتے ہوئے محتمی اور فیصلہ کن انداز کو ایسا موقع پر نظر انداز فرمانا جبکہ اس کی ضرورت روز روشن کی طرح واضح  
ہو۔ ظاہر کہ آپ کا مقصد اس اثر کے انخطاطی پہلو کو حذف کر دینے کا تھا جو اعلیٰ مقصد (توحید و توحید الی اللہ) میں رکاوٹ اور خرقہ رشتہ پرستی میں  
مطاون ثابت ہوتا تھا۔ ————— معلوم ہوتا ہے کہ بعض کو تو نظر محض ثمن حفلات نے علل اسباب کے اعادہ پیش کے رشتے کاٹ کر جس عام حرمت  
کا استنباط کیا ہے اس کا ماخذ فرمان پیغمبر نہیں۔ فحوائے کلام ہے۔ ————— یعنی تصویر کے بارے میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے لب  
لہجہ میں بے اعتنائی اور تعبدی اسباب کے پیش نظر نفرت کا عنصر زیادہ ————— اور اجازت کا مواد تھا۔ ————— پاکر حرمت قطعیہ کا فیصلہ کر دیا۔  
اور یہ فیصلہ دینے کے ساتھ ہی یہ بھی تصور کر لیا کہ ایسی حرمت خدا آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم ہی کی بیان فرمودہ ہے وغیرہ۔

ہماری ناقص رائے میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں یہ تصور کر لینا کہ آپ فیصلہ دینے والے ہیں یہی اسے انفاذ کے سہولت دینے سے تھرتے  
جیسے کہ تصویر کی مخالفت اور قطعی حرمت کے لئے محض ثمن نے تجویز کرتے یا ادا کرتے پر قادر ہوئے۔ تو یہ نہ صرف نامعقول سی بات ہوگی۔ آنحضرت کے منشاء  
اور مقصد کا از خود ایسا تعین کرنا ہوگا جو بہت سے مقامات پر آپ کے مشن کی تکذیب کا موجب بھی بنے گا۔ اعاذنا اللہ! لہذا مراحت اور فحاشی کے  
مقام پر فحوائے کلام یا آپ کے مختار روئے سے مسائل کا حتمی جواب دینا اعلیٰ بنیادوں پر ناپختہ استدلال ہے۔ ————— بالآخر آپ جنسی مسائل  
تو نہیں سمجھا ہے تھے کہ ہر قوم کی ادبیات کے مطابق اسلئے و کلمہ ہی سے کلام چلا لیتے؟ امام شوکانی فرماتے ہیں کہ

فلا حکم التکلیفیتہ خمستہ لان الخطاب امان یكون جازماً ————— اولاً یكون جازماً

فان کان جازماً فلما ان یسکون طلب الفعل وهو الايجاب او طلب الترك وهو التحريم وان کان

غیر جازماً فالطرفان امان یسکون علی السویتہ وهو الاباحۃ۔ او یتراجع جانب الوجود

وہو المندب او یترجح جانب الترتک وهو الکراہت  
یعنی تقسیم خطاب کے لحاظ سے شریعت کے احکام پانچ نوعیت کے ہوں گے کیونکہ خطاب کے الفاظ یا تو قاطع ترمیم اور  
فیصلہ کن ہوں گے۔ یا پھر غیر قاطع۔ اور خطاب کے جو الفاظ قاطع ہوں گے ان میں اگر کام کرنے کا آرڈر  
ہوگا تو ان سے "وجوب" کا اثبات ہوگا۔ اور اگر کام کرنے سے روک دیا ہوگا تو "حرمت" کا پتہ لگ سکے گا۔ (مقصد  
یہ کہ وجوب اور حرمت کا اثبات غیر قطعی الفاظ یا فحوائض کلام سے اخذ کرنا، جائز نہیں ہے)  
اور (اسی طرح) اگر خطاب کے الفاظ غیر قاطع ہوں گے تو اب دیکھنا یہ ہوگا کہ جائز اور ناجائز مساوی پوزیشن کے تو نہیں  
اگر ایسا ہے تو "جائز" کو تسلیم کر لیا جائے گا۔ نیز یہ بھی ہو سکے گا کہ "عذر" پر وجود کو ترجیح دی جائے گی اور اسے  
اصولوں کی زبان میں "سندب" (واجب سے کم اور جائز سے اوپر کا درجہ) کہا جائے گا۔  
یاد رہے کہ "کراہت" (حرام سے پچھلا درجہ) ہے۔

(ارشاد الفحول طبع حلبی ۱۹۳۷ء ص ۶ سطر ۱۳ تا ۱۵)

امام شوکانی کی اس وضاحت سے معلوم ہوا کہ شریعت کے احکام کی حیثیت متعین کرنا کئی نوعیتوں پر منحصر ہے۔ ان میں سے حلال و حرام کے لئے ہر وہی ہے  
کہ شائع نے مراحت اور وضاحت سے قطعی اور فیصلہ کن الفاظ استعمال کئے ہوں۔ فحوائض کلام مراحت اور جازمیت کا غار نہیں ہو سکتا اور اگر ایسا انداز خطاب  
اختیار نہیں فرمایا تو کسی طرح کے دوسرے انداز خطاب پر حلال و حرام کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی۔ اور جو شخص ایسا کرنے کا مجاز ہوگا اس پر متنازعہ شریعت بنانے کا  
الزام اور بعد میں عتاب عام ہو سکتا ہے۔ ملاؤں کے دیس میں اگر قرآن پاک کا نام لینا جرم نہ ہوتا تو میں سورہ نحل کی آیت کا حوالہ دے کر اس کی  
منزیت، گہرائی اور گہرائی پر غور کرنے کی اپیل کرتا۔ کہ یہ آیت پریٹ ہڈی کی رگ حیات کاٹنے کے لئے سیفِ بڑا بن کر نازل ہوئی ہے۔  
الحاصل حرام و حلال کا مسئلہ اس نوعیت کا نہیں ہے کہ اسے چند مجوزہ اور فرضی قواعد کی رو سے حل کیا جائے اور وہ بھی مجمل و ناقابلِ فہم  
اب ہم سوال کریں گے کہ علمائے اسلام کی ایسی تصریحات کی روشنی میں بتایا جاسکتا ہے کہ سیدنا امام بخاری کی پیش کردہ سولہ احادیث  
میں سے ایک بھی ایسی حدیث موجود ہے جس میں فیصلہ کن اور حتمی انداز سے ہر قسم کی تصویر سازی کو حرام کہا گیا ہو؟  
اور جب اس کا جواب نفی میں ہے اور نفی ہی میں ہوگا۔ تو خوارا کہیے کہ یہ شور و ہنگام اور حتمی تصویر کے ضمن میں بلاوجہ علم و عقل کا غلط  
گھونٹنا۔ کہاں تک روا کہاں تک زبیا اور کہاں تک اتہام رسول ہے۔ کیا ان لوگوں کو تحریم و تحلیل کا حق دینا اللہ پر انحراف جھوٹا پریشان نہیں ہے؟  
لیجئے اب ہم امام بخاری سے رخصت ہو کر اس کیمپ کے دیگر اراکین سے ملنا چاہتے ہیں۔

قارئین مناظر اور سینئروں کا حکم { کہ درختوں کی تقادیر اتنا بھی حرام اور ممنوع ہے (تفسیر قرطبی ۱۴/۲۷) ان کا استدلال یہ ہے  
کہ درخت بھی خدا نے پیدا کئے ہیں۔ ان کی نقل اتنا بھی خدائی کردار کی نقل آملنے کے برابر ہے۔ لہذا جس طرح جائزہ اشیا کی نقل حرام ہے اسی طرح غیر جائزہ  
کی بھی حرام ہی ہے وغیرہ۔ مفسر قرطبی اور اس نائب کے دیگر حضرات کے مسلک کی وضاحت کے بعد اب محدثوں کی ایک اور پارٹی کا اجتہاد ملاحظہ ہو جو اس  
کے برعکس پر رہنمائی کرتا ہے کہ۔ درختوں کی تقادیر کی ساخت میں کوئی حرج نہیں ہے کیونکہ مانعت ان اشیا کی ثابت ہو چکی ہے جو روح کی حامل  
ہو سکتی ہیں۔ حضرت امام عظیم کے شاگرد رشید، امام محمد نے الآثار قضاوالی حدیث سے پرنٹ شدہ ہر قسم کی تقادیر کو جائز کہا تھا اس کے جواب میں ترمذی  
کے بڑے مشائخ علامہ عبد الرحمن مرحوم مبارکپوری نے یہ تاثر دیا ہے کہ امام محمد کا اجتہاد غلط ہے جن تقادیروں کی اجازت اور استثناء مطلوب ہے وہ  
درختوں کی تقادیر میں ہیں (تحفۃ الاخوان طبع اول ۱۳۷۴/۵۴) علامہ اعوذی وغیرہ کے خیال میں الآثار قضاوالی حدیث میں درختوں کے ماسوا کسی



دوسری شے کی تصویر بنا مطلوب نہیں ہے۔ قربان جلیئے اس استدلال پر اور حدیث فقہی پر — اور اس سے ایک قدم بڑھے — تو ایک ایسی پارٹی بھی ملے گی جو علامہ احمودی کے برعکس پھلدار اور غیر پھلدار درخت میں تفریق کر کے ظاہر کرتی ہے کہ پھلدار کی تصویر لینا بھی ممنوع ہے (فتح الباری طبع بولاق، ۱/۳۳۱-۳۳۶) رکھا آپ نے کہ ملاؤں نے شریعت کے ایک ہی جسم کے متعدد سر بنا کر۔ اسلام فقہی کے لئے کتنی رکاوٹیں عامل کر رکھی ہیں اب ہوتا ہے کہ جسم ایک ہونے کے باوصف ہر دماغ کی سوچ مختلف ہے اور اسی اختلاف فہم کا نتیجہ ہے کہ ہر سر اپنے وہ سر ساتھی سر سے باغی اور سرکش ہے اور موقع ملے ہی ساتھ والے سر کو ٹکریں مارنا شروع کرتا ہے۔ اب جتنے سرا تنی ہی ٹکریں — فرمائیے ایسے میں عام مسلمان کہنے کیا پڑے گا اور وہ کس سر کی مانے اور کس کی نہ مانے؟

علامہ احمودی نے غیر علمی اور نامقول تو جہیہ پیش کر کے اپنے زعم میں حشر کی احادیث اور اس حدیث میں جو تطبیق کی صورت پیش کی ہے وہ بوجہ باطل اور حدیث نبوی میں ناجائز تصرف کے مترادف ہے۔ بلکہ ایسی تاویل ہے جس کی قواعد عربیہ کو نئی تائید نہیں ہو سکتی کیونکہ — ”جنس حیوان سے عدم نسبت کے باوصف جنس نبات کو مستثنیٰ کرنا خود ضابطہ استثناء کے بھی خلاف ہے۔

اہولیوں کے نزدیک جس شے کو مستثنیٰ کیا جائے وہ مستثنیٰ نہ کی جنس سے ہوا سے عربی میں مستثنیٰ متصل کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے اس کی مثال یوں ہے جیسو کہا جائے کہ ”ہماری خوشی میں سب لوگ شامل ہو گئے“ ماسوائے سلیم کے۔ یا یہ کہ ”مگر سلیم نہیں آیا۔ یہاں سب لوگ مستثنیٰ نہ اور سلیم مستثنیٰ کہلائے گا۔ لیکن اگر ہم مستثنیٰ کے لئے بغیر کسی قرینے اور واضح دلیل کے ہم جنس کی مشراڈیں اور کہیں کہ:

ہماری خوشی میں سب لوگ شامل ہو گئے مگر لکڑی اور پتھر نہیں آئے تو ایسا کہنا جہاں ہماری ادبیات کے خلاف ہو گا وہاں انتہا ط کے ضابطے کے بھی مخالف ہے گا۔ اس کے معنی یہ ہوتے کہ جو بات کہ بغیر کسی اصول اور ضابطے کے ڈکی جلتے اخلاق اور قانون اس کے تسلیم کرنے کے پابند نہیں ہیں — اب دیکھئے کہ تمام احادیث کو ملائے کے بعد ہماری ذہن میں یہ بات راسخ ہو جاتی ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے

جن تقادیر سے بے رغبتی کا اظہار فرمایا تھا وہ جاندار (بلکہ الہہ اور مہبودوں کی) تقادیر ہی تھیں چنانچہ منکرین تقادیر کے اپنے ہی اعتراف کے بموجب واضح کیا جا چکا کہ عہد نبوی میں تصویری آرٹ کا جو نمونہ تھا وہ نہایت ہی انحطاطی اور گھٹیا تھا۔ یعنی اس کے ذریعے ایک انسان اپنے ہی جیسو دوسرے انسان کے آگے مافوق الفطرت خاصیتوں کا عقیدہ رکھ کر سبجود ہوتا تھا لہذا ایسے ہی میں آپ کا یہ فرمانا کہ ان تقادیر میں سے جو پرنٹ شدہ ہوں

وہی مستثنیٰ ہیں۔ قاعدے قانون اور ادبی ضابطوں کے عین مطابق ہے۔ اور صحابہ کرام و دیگر اہل زبان نے نبوی استثناء سے بھی ہم جنس کی استثناء ہی سمجھی تھی۔ حیوان سے درخت کی نہیں۔ کیونکہ درخت اور حیوان میں ”جسم نامی“ ہونے کے ماسوا بظاہر کوئی بھی قدر مشترک نہیں ہے اب آئیے استثناء کی ایک اور قسم ملاحظہ فرمائیے جسے مستثنیٰ منقطع کہا جاتا ہے۔ اس کا اصول یہ ہے کہ مستثنیٰ منہ میں کسی مختلف النوع اشیاء اور گونا گوں جنس پہلے

ہی سے مذکور ہوں۔ جیسے کہا جائے کہ ”میرے گھر کے خادم اولاد کو بھی گھوڑا اور زمین کسی بھی کام نہیں آئے ماسوائے ان چیدسکوں کے جو میری جیب میں تھے۔“ یہاں خادم۔ اولاد وغیرہ مستثنیٰ منہ ہیں اور چیدسکے مستثنیٰ منقطع ہے۔ لیکن بغیر قرینے اور دلیل کے اس کا استعمال نادر اور قلیل ہے یہاں الا رتقا کو مستثنیٰ منقطع ثابت کر لے گا کوئی بھی قرینہ نہیں ہے۔ عروہ بن زبیر سعد بن ابی وقاص، سالم بن عبد اللہ حضرت طلحہ

زید بن خالد، مسور بن مخزومہ زندگی کے آخری لمحوں میں عبد اللہ بن عباس، بنیاد کے چیف جسٹس قاضی ابو یوسف، امام محمد اور بقول بدر الدین عینی المہار بن غزہ اور خود سرکاری لقب صلی اللہ علیہ وسلم نے الا رتقا میں حیوان متحرک کی استثناء حیوان متحرک ہی سے سمجھی ہے — حیوان سے لکڑی کی نہیں — اور یہی آپ کا مقصود تھا۔

ہماری ناقص رائے میں علامہ احمودی کی نسبت مفسر قرطبی نے زیادہ حیرات سے کام لے کر ہر طرح کی تقادیر تخی کہ درختوں کے عکس تک حصر قرار دے کر۔ رحمت اور اباحت کی احادیث کے ساتھ۔ قرآن پاک کی آیت پر بھی ہاتھ صاف کر دیا —

یہ صفائی، جرات اور صاف گوئی اس دو غلے پن سے زیادہ بہتر ہے جس کے باعث انسان کسی نتیجہ تک پہنچ ہی نہ سکے۔

بعض لوگوں نے حضرت ابن عباسؓ کے ایک ثابت قول سے اخذ کیا ہے کہ آپ صرف درختوں اور غریزی روح اشیاء کی تصویریں بنانا ہی روا سمجھتے تھے چنانچہ یہ لوگ کہتے ہیں کہ آپ نے ایک مصور کو تصویر سازی سے روکتے ہوئے فرمایا تھا کہ:

خَانِ كُنْتَ لَا بَدَ فَاَعْلَا فَاجْعَلِ الشَّجَرَ وَصَالَا نَفْسَ فَيْبَا —

یعنی اگر تم نے اپنے شوق کی تکمیل کر لی ہے تو درختوں اور ان اشیاء کی تصویر بناؤ جو سانس لینے سے محروم ہوں (مسند احمد طبع دار المعارف ۲۹۰/۴۴ حدیث ۲۸۱۱) ابن عباسؓ نے درختوں میں کوئی تفریق نہیں کی لیکن آپ کے شاگرد جناب مجاہد کا قول ہے کہ ابن عباسؓ نے اسی درخت کی تصویر لینے کی اجازت دی جو پھل دار ہو، لیکن اگر پھل دار ہے تو اس کی تصویر لینا بھی حرام ہے (فتح الباری ۱۰/۳۳۱/۲۶)

یعنی ابن عباسؓ تو درخت کو سانس لینے کی نعمت سے محروم ہی سمجھتے تھے لیکن آپ کے شاگرد کے بقول پھل نہ دینے والا درخت ہی سانس سے محروم ہے لیکن پھل دار بہر حال سانس لینے والی مخلوق میں سے ہے۔ اس مفہوم کو ذہن میں رکھ کر اب ہماری معروضات کو ملاحظہ فرمائیے۔ ہم ابن عباسؓ کی طرف منسوب اس قول کا — چار حقیقتوں سے جائزہ لیں گے۔ وباللہ التوفیق۔

تصاویر کے باب میں ابن عباسؓ کا یہ قول کہ نبویؐ اذن عام "الاکرام" وغیرہ سے درختوں کی تصاویر ہی مراد ہیں کہ یہ عادتاً سانس لینے والی مخلوق میں سے نہیں ہیں — اپنے اندر نبویؐ سند نہیں رکھتا۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اگر ایسی کوئی وضاحت فرمادیتے تو تمام تر گتھی یہ آسانی سلجھ سکتی تھی۔

درخت اور سانس لینے کی نعمت سے محروم، ابن عباسؓ کا فلسفہ نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ ان پر پوشیدہ نہیں تھا کہ درخت جسم "سناچی" ہے یعنی اس میں پھلنے پھولنے، نشوونما پانے، بڑھے خشک ہونے اور سکڑنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ موسم کے مطابق سبز رہنا اور موسم کے بدلنے پر خشک ہو جانا اور موسم کے مطابق ہی پھل دینا جسم "نامی" کی منطقی تعریف ہے اور قاعدہ یہ ہے کہ جسم نامی کسی طرح بھی سانس لینے سے محروم نہیں رہ سکتا۔ یہ درخت بادلوں کو کھینچنے اور موسم گرما میں بخارات اگلنے ہیں۔ پیوند لگانے اور جفتی کے عمل سے اچھا پھل دیتے ہیں۔ ایسے میں تعجب ہے کہ اتنی صاف اور واضح حقیقت کو مسخ کر کے سیدنا ابن عباسؓ کو ذمہ دار گردانا جانے بڑی جسارت اور ہماری سمجھ سے خارج ہے۔ درخت کی حواسیت ہر دور میں مسلم رہی ہے۔ یہ اپنے سے بڑے درخت کی غلامی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ احساس کمتری کے باعث مرجھایا ہی رہتا ہے۔ قد کا بڑھنا اور پوری توانائی کا پھیلنا رُک جاتا ہے۔

ابن عباسؓ کی طرف منسوب اس قول کے بارے میں ہمارا شک اس وقت مزید نچتر ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ قول آپ کے اس متفقہ فتوے کے خلاف ہے جو آخر عمر میں آپ نے طائف میں صادر فرمایا تھا۔ جیسا کہ تیسری فصل کی ابتداء میں حضرت مسور بن محرزؓ اور ابن عباسؓ کے علی مذاکرہ میں واضح ہو چکا (بحوالہ مذاکرہ منوط لاسی طبع اول ۱۳۲ھ دائرۃ المعارف النظامیہ ۳۵۶ حدیث من ۲۶۳) اور صحابی کا آخری عمل ہی بعد میں حقیقت منکشف ہونے کا غماز تصور کیا جاتا ہے۔

نیز یہ قول اس لئے بھی مردود ہے کہ ابن عباسؓ کے طائف والے فتوے سے پہلے عراق میں جنم دیا گیا تھا کیونکہ اس کے ایک بنیادی راوی سعید بن بلعہؓ مشہور صوفی حسن بصریؒ کے بھائی تھے جنہوں نے عراق سے باہر (طلب حدیث کے لئے) قدم ہی نہیں رکھا۔ ان کی وفات سنہ ۴۰ھ میں ہوئی۔ لیکن سن ولادت کا تاثر تحریر پتہ نہیں چل سکا اور ابن عباسؓ کی وفات سنہ ۳۵ھ میں طائف میں ہوئی۔ اور ابن عباسؓ کے بلعہ میں مشہور ہے کہ حضرت علیؓ کی شہادت سے محذور اعوصہ (یعنی سنہ ۴۰ھ سے) پہلے ہی عراق سے حجاز واپس آچکے تھے۔

اب اگر سنہ ۴۰ھ میں سعید مذکور کی عمر دس سال تصور کر لی جائے تو بھی اس عمر میں بصریؒ سے طائف جا کر حدیث کا علم حاصل کرنا محال

اور ناممکن ہے اور اگر سفر کا امکان تسلیم کر لیا جائے تو بھی حدیث کو سمجھنا اور حدیث کی ذمہ داری قبول کرنے کے لئے یہ عمر کسی طرح کے بھروسہ کے قابل نہیں ہے۔ لہذا ہماری نزدیک سمید کی ملاقات کا ثبوت فراہم کرنا دشوار اور علمی بنیادوں پر محال ہے اور جب ملاقات محال ہے تو وہ دھتور کو سانس لینے والی مخلوق سے خراج کر دینے کا ابن عباس کو ذمہ دار نہیں بنایا جاسکتا۔ خاص کر سمید نے یہ بھی تو واضح نہیں کیا کہ ابن عباس سے تصویر کے بارے میں کس نے سوال کیا تھا۔ یعنی وہ سائل کون تھا؟ اتنے اہم سوال کے لئے۔ دریافت کنندہ کا نام صیغہ راز میں رکھنا کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ الحاصل ہماری نزدیک ابن عباس کی طرف منسوب یہ قول جعلی اور خود ایجاد ہے۔

ان ہی وجوہات کے پیش نظر ہماری دیانت دارانہ رائے یہ ہے کہ ابن عباسؓ اور مسورؓ کے متفقہ اور آخری فتوے کے اثر کو زائل کرنے کے لئے ہی عراق کے صوفی خاندان کے ایک فرد نے اپنے کو ابن عباس کا شاگرد ظاہر کر کے غلط اور الٹ تاثر دینے کی مذموم کوشش کی ہے۔ ایسی کوشش، جس کی جتنی مذمت کی جائے کم ہے۔

اجماع امت - دھونس اور دہائی [ہماری مذہبی اور باب بست و کشاد جب تمام حربوں سے حقیقت مسخ کرنے میں ناکام ہو جاتے ہیں تو ان کا ایک مؤثر وار یہ بھی ہوتا ہے کہ

اہل فکس جتنے کچھ عمری تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں۔ ان کا یہ عمل چودہ سو سالہ اجماع امت کے خلاف ہے اور اجماع کا منکر بقول ان کے مسلمان نہیں رہ سکتا۔ وغیرہ۔

ہماری نزدیک اجماع امت میں شریعت بننے کی نہ تو صلاحیت ہے اور نہ ہی بعینہ کسی مسئلہ پر آج تک کسی سے اجماع منقول ہے ملازم کی ملی بھگت کا نام اجماع امت ان ہی لوگوں نے تجویز کر رکھا ہے جنہیں مقہودہ شرط کے مطابق امکانی اجماع کا رستہ ہی نہیں ہے یہ اپنی کمزور دانت اور خام استدلال کا اچھی طرح احساس رکھ کر ہم پر اجماع کی دھونس جلتے اور سادہ لوح مسلمانوں کو دہائی دے کر اس لئے گمراہ کرتے ہیں کہ سچائی کا بول بالا نہ ہونے پائے۔ یہ رسول اللہ کے مزاج ششاس بن کر یہ تاثر دیتے کہ اجماع امت میں اتنا ہمارے ہے کہ اگر اس وقت رسول اللہ موجود ہوتے تو آپ بھی اسی طرح فرماتے جس طرح یہ لوگ کہتے ہیں وغیرہ۔ ہم ایسی مفروضہ شریعت کو پرکھ جتنی وقعت بھی نہیں دیتے۔ کیونکہ یہ حضرات اپنے اجماع امت کے حربے کو یہاں تک استعمال کرتے رہے کہ خود قرآن پاک اور سنت رسول بھی اس کی زد سے نہیں بچ سکے۔ امام المحدثین خطیب بغدادی وغیرہ ٹائپ کے انسانوں نے ڈنکے کی چوٹ۔ اپنے عقیدے کا اعلان کر کے اس کمپ کے تمام حضرات کے عمل کی تصدیق کر دی ہوئی ہے۔ یعنی خطیب کا جو عقیدہ تھا ان کے عوام کا معمول رہ چکا تھا، بلکہ شاہ عبدالعزیز نے احناف کا بھی یہی عقیدہ نقل کیا ہے کہ ان کے نزدیک قرآن اور سنت کا ہر وہ فیصلہ جو ان کے مقررہ قواعد سے ٹکراتا ہو مؤول ہے یا منسوخ۔

(فتاویٰ شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی طبع ۱۳۲۲ھ جلد اول) امام شریکانی خطیب بغدادی سے نقل فرماتے ہیں کہ "جنہوں نے القرآن العظیم اور سنت کو اجماع امت کے ذریعہ منسوخ کہلے ان میں حافظ الحدیث امام ابو بکر الخطیب کا نام سرفہرست ہے جیسا کہ انہوں نے اپنی کتاب "الفقہ والفقیہ" میں وضاحت کی ہے۔

ارشاد النقول طبع مصر ۱۹۳۳ء ص ۱۹۳ سطر ۲۱ تا ۲۱

ملاحظہ فرمایا آپ نے۔ ہماری اکابر کا۔ "وہی تو عقیدہ ہے اور اسی عقیدے کے بل بوتے پر ہی یہ حضرات فرماتے ہیں کہ: قرآن ہی وہ کتاب ہے جس کے مقابل دنیا کی دوسری کوئی کتاب پیش نہیں کی جاسکتی۔" اور قرآن ہی موجب ہدایت اور باعث برکت ہے۔ وغیرہ۔

اب ہم انہی کے معیار کو سامنے رکھ کر اگر یہ عرض کر دیں کہ تم جب وحی الہی کے عطا کردہ اصولوں، مبادیات اور خود الفاظ وحی کو اپنے



اقوال اور اعمال سے منور کرنے کے روادار ہو تو کیا وجہ ہے کہ تمہارے اقوال و افعال کو وقتی شعور سے ہم آہنگ کرنے کے لئے مناسب و ترمیم دینے کی جگہ؟ کیا تمہارا پسند اس کی اجازت نہیں دیتا کہ تمہاری خدائی کو چیلنج کیا جائے؟ تم کہتے ہو کہ تصویر کی علی الاطلاق حرمت پر اجماع امت ہو چکا ہے اور اجماع کا منکر کلمہ گو ہونے کے باوصف کافر ہے۔ تو فرمائیے کہ ایسا اجماع کب منعقد ہوا تھا اور امت نے کس دور میں مل کر فقہائے کے تجویز کردہ شرائط اجماع کے مطابق فیصلہ صادر فرمایا تھا۔ کیا صحابہ میں سے سعد بن ابی وقاص، مسور بن مخزوم، ابن عباس، زید بن خالد، طلحہ، عاتقہ، عبداللہ بن عمر، عبداللہ بن زبیر، حضرت امیر معاویہ عقیل، ابن ابی طالب وغیرہ امت میں سے تھے یا نہیں؟ کیا تابعین میں سے سالم، عروہ بن زبیر، مصعب بن زبیر، عکرمہ، عطاء بن ابی رباح، محمد بن سیر بن عبد الملک بن مروان، محمد بن عقیل، عبداللہ بن محمد، یسار بن غیر، امام عظیم امام مالک وغیرہ مسلمان تھے یا نہیں؟ اس طرح اللہ اسلام میں سے امام شافعی، امام احمد بن حنبل، امام ابو یوسف، امام محمد قاسم بن محمد، امام طحاوی، معمر بن راشد، قیس بن زبیر اور ہزاروں وہ صحابہ و تابعین جن کو باہر کی ہوائ لگ چکی تھی، اباحت تصویر کے بارے میں۔ اجماع امت سے خارج ہونے کے باعث ہلاکت زدہ ہو چکے تھے یا نہیں؟ جو فیصلہ ہو ٹھنڈے دل سے غور فرمائیں۔

بھلا اللہ ہم نے اپنے اس مقالے میں اپنی اصولوں، ضوابط اور تنقید کے طریق کار کو ملحوظ رکھ کر اپنی معروضات عرض کر دیں۔ جو محدثین حضرات کے نزدیک مسئلہ اور ناقابل تردید تھے بلکہ اکثر مقامات پر حقیقی "توجیہات" وغیرہ پیش کی گئی ہیں وہ بھی اپنی حضرات کے گلشن تحقیق کی گنجینی کے طفیل ہے۔ ہم اپنے ان بزرگوں کا دل سے اقرار کرتے ہیں کہ ان کی تصنیفات سے اخذ و اقتباس پر دل کی گہرائیوں سے دعا کرتے ہیں جہاں اللہ ہم سے اگر کچھ خطا سرزد ہوئی ہے تو یہ ہے کہ ہم نے یہ حضرات جان کر ان اصولوں میں لچک پیدا کر کے اپنی بطلان شخصیتوں کو بچانے کی جو غیر اصولی حرکتیں کر گئے تھے ہم نے انہیں فاش کر دیا اور بقول کسے

افشاء راز عشق میں گوزدیشیں سہیں لیکن اسے بتا دیا وہ جان تو گیا  
اب آپ ہیں مطعون کریں خواہ چھوڑ دیں یہ آپ کی صوابد پر منحصر ہے — مطعون کریں گے تو یہ ملحوظ خاطر ہے کہ  
ومن تنہا درین میخانہ مستم! جنب و شبلی و عطار ہم مست  
اور اگر معاف کر دیں گے تو یہ آپ کی طرف سے حوصلہ افزائی ہوگی؟

بھٹ جلد  
شایع ہو رہی ہے

من یزدان

مولانا نبی از فختوری کی چوالیس سالہ واد تصنیف و صفا کا غیسانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام ذہن انسانی کو انسانیت بکری اور اخوت عامہ کے ایک نئے رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تخلیق و دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انا اور پُر زور خطبات و انداز میں بحث کی گئی ہے۔ قیمت: چھ روپے علاوہ محصول ڈاک

ادارہ نگار پاکستان — ۳۲ گارڈن مارکیٹ — کراچی ۳

# چند لمحے شعراء عرب و عجم کے ساتھ

## نیاز فتحپوری مرحوم

ابو تمام بڑا فصیح و بلیغ شاعر گذرا ہے۔ ارباب علم کا بیان ہے کہ قبیلہ طے میں تین شخص پیدا ہوئے جن میں ہر ایک اپنے کمال کے اعتبار سے یگانہ روزگار ہوا ہے، حاتم طائی سخاوت میں، داؤد بن نصیر طائی زہد و تقویٰ میں اور ابو تمام حبیب شعر و ادب میں، ایک بار ابو تمام دربار خلافت میں آیا اور احمد بن معتمد کی تعریف میں ایک قصیدہ پڑھا۔ جب اس شعر پر پہنچا۔

اقدام عمرو فی سماحتہ حاتم فی علم احف فی ذکا و ایاس

دربار عباسیہ کا مشہور فلسفی ابو یوسف یعقوب بن صلیح کنذی موجود تھا۔ اس نے ابو تمام کو مخاطب کر کے کہا کہ امیر کی جو تم نے تعریف کی ہے وہ اس سے بالاتر ہیں۔ ابو تمام نے ذرا غور کر کے سر اٹھایا اور فی البدیہہ دو اشعار کہے۔

لا تنکروا ضربی لہ من دو نہ مثلاً شرودانی الذی والیاس

فاللہ قد ضرب الاقل لنورہ مثلاً من المشکوۃ والنیر اس

یعنی اگر میں نے خلیفہ کے لئے عمرو کی بہادری، حاتم کی سخاوت، احف کے علم اور ایاس کی ذہانت کی مثال دی ہے جن سے خلیفہ بالاتر ہیں تو کوئی نقص کی بات نہیں۔ خود اللہ تبارک تعالیٰ نے اپنے لئے ”طاق“ اور ”شمع“ کی مثال دی ہے اس سے اشارہ کیا گیا ہے سورہ نور کی اس آیت کی جانب۔

”اللہ نور السموات والارض مثل نوری مشکوۃ فیہا مصباح النور“

جتنے بڑے بڑے شعراء گذرے ہیں، ان کی زندگی میں بدیہہ گوئی کا کوئی نہ کوئی نادر واقعہ ضرور پایا جاتا ہے سلطان محمد خاں شہید کے دربار میں جب خسرو پر خواجہ حسن کے ساتھ ہوا پرستی کا اتہام لگایا گیا تو انھوں نے فی البدیہہ ایک رباعی کہی۔

عشق آمد شد چوں خونم اندر لگ دست تا کرد مرا تہی و پر کرد زد دست

اجزائے وجودم ہمگی دوست گرفت نامے ست مرا بر من و باقی ہمہ دوست

محمد مقیم الہردی لکھتے ہیں کہ اکبر کے دربار میں ملا لطفی منجم ایک شاعر تھے بدیہہ گوئی میں ان کو کمال تھا۔ چنانچہ ان کے متعلق لکھتے ہیں۔ ”تا ہزار بیت در مجلس بر زبان اورفتے“ (طبقات اکبری)

حسین قلی خاں عظیم آبادی اور آزاد بلگرامی نے مرزا صاحب تبریزی کے حالات میں ان کی جو دت ذہن اور بدیہہ گوئی کے بعض واقعات لکھے ہیں، چنانچہ حسین قلی خاں کی روایت ہے کہ ایک مرتبہ بعض احباب نے امتحان کی غرض سے ایک بے معنی مصرعہ مرزا صاحب کے سامنے پیش کیا اور کہا کہ اس پر مصرعہ لگائیے۔ مصرعہ تھا ”شمع گر خاموش باشد آتش ازینا گرفت“

مرزا نے فی البدیہہ کہا۔

امشب از ساقی زبس گرم است محفل میتوان شمع گر خاموش باشد آتش از مینا گرفت

(نثر عشق - قلمی نسخہ - ادنیٰ لائبریری)

آزاد بلگرامی لکھتے ہیں کہ میر عظیمۃ اللہ بیخبر بلگرامی نے میر عبد الجلیل بلگرامی کی روایت سے جو انھوں نے مرزا صاحب کے دست مرزا خاں سے سنی ہے، بیان کرتے ہیں کہ مرزا خاں قانع کہتے تھے کہ میں مدت سے یہ دو مصرعے سنتا چلا آتا تھا، اول "از شیشہ بے مئے بے شیشہ طلب کن" دوم "دویدن، رفتن، استادن، نشستن، خستن و مردن" ایک دن مرزا صاحب سے میں نے کہا کہ ان پر مصرعے لگا دیے، انھوں نے فوراً کہا:-

حق راز دل خالی ز اندیشہ طلب کن از شیشہ بے مئے بے شیشہ طلب کن

بقدر ہر سکون راحت بود بگر تبادت را دویدن، رفتن، استادن، نشستن، خستن و مردن (بیرضیاء قلمی نسخہ)

صاحب مجمع الفنا یح لکھتے ہیں کہ ملک شاہ کے دربار میں امیر معزی کے ملک الشعرا بننے کا واقعہ یوں ہے کہ عید کی چاند رات تھی، شام کے وقت سلطان ایک کمان لئے ہوئے، امرائے دربار کو ساتھ لے کر اپنے کو ٹھہر آیا، اتفاقاً پہلے پہل بڑی مشکل سے چاند پر سلطان ہی کی نظر پڑی اور اس نے تمام حاضرین کو دکھایا۔ اس واقعہ سے قدرتی طور پر اسے نہایت خوشی حاصل ہوئی۔ امیر معزی نے انھیں مخاطب کر کے کہا کہ اس موقع پر کوئی شعر کہو۔ امیر نے فی البدیہہ رباعی کہی۔

اے ماہ کمان شہر یاری گوئی یا بروئے آل طرہ نگاری گوئی

نعل زده از زریباری گوئی در گوش سپر گوشواری گوئی

ملک شاہ پھر حک گیا، اور اس پر خاص عنایت کیا۔ اس کے بعد امیر نے پھر ایک رباعی پیش کی۔

چوں آتش خاطر مرا شاہ بدید از خاک مرا بہ زیر این ماہ کشید

چوں آب یکے ترانہ از من بشنید چوں باد یکے مرکب خاہم بخشید

سلطان نے مزید ایک ہزار دینار اور چند قسم کے انعام کے ساتھ امیر معزی کا لقب عطا کیا۔

ابو تمام کے قصیدہ کے متعلق خیال تھا کہ وہ پہلے کا لکھا ہوا ہے، لیکن جب انھوں نے قصیدہ ہاتھ میں لیا تو ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی کہ ایک نوجوان شاعر کا علوئے تخیل اور نکتہ سنجی محض بدیہہ گوئی کا نتیجہ ہے، کندی نے کہا کہ "ان بذالغنی موت شاہا"، لوگوں نے اس کا سبب دریافت کیا انھوں نے جواب دیا کہ میں اس جوان کے اندر جدت فکار، فطرت لطافت حس پاتا ہوں، اور اسی بنا پر میرا خیال ہے کہ نفس روحانیہ اس کا جسم اسی طرح کھا رہا ہے۔ جس طرح ہندی تلوار اپنے نیام کو کھا جاتی ہے۔

براؤن نے علامہ شبلی کے حوالہ سے صاحب کو فارسی ادب کا "ابو تمام" قرار دیا ہے۔ حالانکہ صاحب تبریزی نے نہ تو ابو تمام کی طرح اہل فارس کے منتشر کلام کو قعر گننامی پر گر کر غائب ہونے سے بچایا، اور نہ وہ ابو تمام کی طرح اشعار فارس کا پہلا مدون ہے، اس میں شک نہیں کہ صاحب کے متعلق تذکرہ نویسوں نے بالخصوص دالہ وغستانی اور سراج الدین علی خاں آرزو نے لکھا ہے کہ انھوں نے فیضی، نظیری وغیرہ کے کلام کا انتخاب کیا ہے (ریاض الشعراء مجمع النفایس) اور



غالباً یہی وجہ ہے کہ علامہ شبلی نے لکھدیا کہ صاحب کے اس مجموعہ منتخبات سے جس کا ایک قلمی نسخہ علامہ موصوف نے حیدرآباد دکن کی لائبریری میں دیکھا تھا، والدہ واغستانی اور خان آرزو نے استفادہ کیا ہے، ورنہ بہ نظر انصاف دیکھا جائے تو صاحب سے پہلے ابن ثروت الدین علی تقی الدین محمد حسینی کاشانی (خلاصۃ الاشعار) اور تقی بن معین الدین اوحدی نے جو منتخب اشعار درج کئے ہیں وہ زیادہ قابل قدر ہیں (عرفات العاشقین) صرف اس وجہ سے نہیں کہ تقی اوحدی اور محمد حسینی کاشانی، صاحب سے پہلے گزرے ہیں اور انھیں نظری - ظہوی، عرفی، فیضی اور دوسرے کثیر التعداد شعراء فارسی سے ذاتی ملاقات کا موقع ملا تھا، بلکہ حسن انتخاب اور استعداد و فہم کے اعتبار سے بھی قابل داد ہیں۔ متاخرین میں ابوطالب اصفہانی کے منتخبات میں بھی نہایت عمدہ اور قابل تعریف اسلوب انتخاب پایا جاتا ہے جیسے دیکھ کر کسی شاعر کے کمال پر صبح رائے زنی کی جاسکتی ہے۔ صاحب کے کمالات سے انکار نہیں۔ لیکن تحقیق انکی تائید نہیں کرتی کہ صاحب فارسی ادب کا ابوتام تھا۔

## حضرت نیاز فتحپوری کی چند اہم کتب

**شہوانیات** | اس میں تاریخی، علمی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے انسان کے میلان شہوانی پر ایک بسیط نظر ڈالی گئی ہے۔ قیمت: چار روپے ۵۰ پیسے

**فرست الید** | اس کے مطالعے سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی ساخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یاد دہ شخص کے مستقبل، عروج و زوال، موت و حیات وغیرہ پر پیش گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت: ایک روپیہ

**شہاب کی سرگزشت** | حضرت نیازؒ کا وہ عظیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے۔ قیمت: دو روپے

**مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ** | مولانا نیاز فتحپوریؒ کی معرکہ الآراء تصنیف جس میں مذاہب عالم کی ابتداء مذہب کا فلسفہ و ارتقاء مذہب کی حقیقت، مذہب کا مستقبل، مذہب سے بغاوت کے اسباب پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور مسیحیت کو علم و تاریخ کی روشنی میں پرکھا گیا ہے۔ قیمت: ایک روپیہ ۵۰ پیسے

**استقادیات** | مولانا نیاز فتحپوریؒ کے معرکہ الآراء ادبی - تحقیقی مقالات کا مجموعہ جن کی نظیر نہیں ملتی۔ ہر مقالہ اپنی جگہ صحت و آرا اور معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو زبان، اردو شاعری - غزل گوئی کی رفتار ترقی اور ہر بڑے شاعر کا مرتبہ متعین کرنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔ یہ کتاب اسی اہمیت کی بنا پر پاکستان کے کابجوں اور یونیورسٹیوں کے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں داخل ہے۔ قیمت: چار روپے ۵۰ پیسے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۷

# اقبال کا فلسفہ حیات

وقار احمدی۔ ایم اے

اقبال شاعر حیات ہیں۔ ان کا سارا کلام قرآن اور حدیث کا ترجمان ہے۔ ان کے اشعار محض سننے اور سر دھنے کے لئے نہیں بلکہ بار بار پڑھنے اور سمجھنے کے لئے ہیں۔ اقبال وہ شاعر ملت ہیں جنہوں نے اپنے افکار جمیل کو اسلامی تعلیمات اور زندگی آمیز زندگی آموز پیغامات کے لئے وقف کر دیا۔ اقبال نے ہمیں یقین محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم کے ساتھ ساتھ "جادواں پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی" کی حقیقت سے روشناس کیا۔ کائنات و فطرت کے ذرے ذرے میں زندگی کا جو راز پوشیدہ ہے اسے انہوں نے آشکار کیا ہے

زندگی قطرے کو سکھلاتی ہے اسرارِ حیات  
یہ کبھی گوہر کبھی بشبم، کبھی آنسو ہوا

اقبال نے شاعرانہ الفاظ اور فلسفیانہ انداز میں خدا اور کائنات سے لے کر خودی اور خود شناسی تک کے تمام راز بیان کر دیئے۔ حیات اور کائنات کیا ہیں؟ بزمِ قدرت و مناظرِ فطرت کیا ہیں؟ خالق و مخلوق کی اصلیت و ماہیت کیا ہے؟ ان تمام فلسفوں کو اقبال نے اپنی شاعری میں سمو دیا۔

علامہ ڈاکٹر نکلسن کے نام اپنے ایک مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں:-

حیات تمام و کمال انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ ہر موجود میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ایسی کوئی شے موجود نہیں جسے حیات کلی کہہ سکیں۔ خود خدا بھی ایک فرد ہی ہے لیکن ایسا فرد جس کا عدیل و نظیر نہیں۔ کائنات افراد کے مجموعے کا نام ہے لہذا اس مجموعے میں جو نظم و ترتیب ہم دیکھتے ہیں وہ کامل دوام نہیں۔ ہمارا قدم تدریجی طور پر بے نظمی اور انتشار سے نظم و ترتیب کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اور کائنات مراتب تکمیل طے کر رہی ہے۔

تدریج سے یہ جلوے اور فطرت کی یہ رنگینیاں و رعنائیاں جو ہمارے گرد و پیش ہیں، کائنات کی تخلیق و تدوین میں مدد دیتی ہیں۔ انسانی قدروں کا انحصار بزمِ دنیا کے حسن و کمال پر ہے۔ منہمک کمال پر پہنچنے کے لئے اپنی زندگی کو فنا کرنا اور خدا کی ذات میں جذب ہو جانا عین حیات ہے اور یہی مقصود تخلیق کائنات ہے۔ اس کا تعلق انفرادیت سے بھی ہے اور اجتماعیت سے بھی۔ حیات سے فرد ہے اور فرد سے پوری کائنات ارتقا پذیر ہے۔ لیکن تسخیر کائنات خودی کے بغیر ممکن نہیں اتنا یا خودی، وہ طاقت ہے جو خودی کو مخلوق سے اور مخلوق کو حیات سے ملا دیتی ہے۔ اقبال کے نزدیک خودی کے بغیر زندگی حسن یعنی کمال سے بیگانہ رہتی ہے یہی وہ جو ہر ہے جو انسان کو معراجِ حیات تک پہنچاتا ہے۔ اقبال کی نظر میں خودی کی حفاظت اور خودی کی تعمیر سے

خود شناسی اور خود شناسی کے سربستہ راز منکشف ہوتے ہیں۔

تو باز کن نکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا  
خودی میں ڈوب جا غافل یہ سہ زندگی کا ہے

خودی میں ڈوب کر ہی زندگی کا سراغ مل سکتا ہے

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی

الذات کا حریم وجود خودی سے روشن ہے۔ حیات کا سوز و ساز خودی ہی سے مکمل ہوتا ہے

تری خودی سے ہے روشن ترا حریم وجود

خودی میں ڈوبنے سے اقبال کی کیا مراد ہے؟ اس مسئلہ کا تفصیلی جواب "جاوید نامہ" اور مثنوی "پس چہ"

باید کسر د کے مطالعہ سے مل جاتا ہے۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ خودی ایک فن ہے اور یہ فن اہل فن کی صحبت سے حاصل ہو سکتا ہے۔

مراد یہ ہے کہ منزل تک پہنچنے کے لئے کسی مرشد کا مل کی رہنمائی ضروری ہے۔ صرف کتابوں کا علم کافی نہیں۔ تکمیل حیات کے لئے

بزرگوں اور اشد والوں کی صحبت مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اقبال مثنوی "پس چہ باید کسر د" میں ایک جگہ کہتے ہیں کہ

صحبت از علم کتابی، خوشتر است صحبت مردانِ خرم، آدم گراست

اقبال کے نزدیک خودی کی تشکیل اور حسن کا نکھار عشق کی سرمستی سے پیدا ہوتا ہے۔ "نفس گرم اور سوز دل" عشق

کی شدت سے پروان چڑھتا ہے۔ یہ کائنات یہ موجودات سب کچھ عشق کا کرشمہ ہے۔ بقائے دام کے لئے عشق میں فنا ہونا حیات

کی تکمیل ہے۔ عشق ہی وہ جذبہ ہے جس کی بدولت حیات جاودانی نصیب ہوتی ہے اور یہ عشق ہی ہے جو انسان کو حیات کی بلند ترین

ارتقائی منزلوں تک پہنچاتا ہے

عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحبِ سرور

عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

عشق دمِ حیرتیں، عشق دلِ مصطفیٰ!

عشق ہیوز حیات، عشق سے تار حیات

عشق کے مفراپ سے نغمہ تار حیات

ایک دفعہ علامہ اقبال نے ٹیگور کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے میاں بشیر احمد ایڈیٹر تھاپوں سے فرمایا

تھا۔ "ٹیگور عملی آدمی ہے اور اس کی شاعری امن و خاموشی کا پیغام دیتی ہے اور میری شاعری میں جدوجہد کا ذکر ہے لیکن

میں عملی آدمی نہیں ہوں۔"

علامہ کے آخری فقرے سے کسی طرح بھی اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ یہ سچ ہے کہ شاعر کے لئے عامل ہونا ضروری نہیں لیکن

اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شاعر پیغامبر بھی ہوتا ہے اور پیغامبر کا پیغام اس وقت تک بے اثر دے کیف ہے جب

تک اس کی اپنی زندگی پر عمل کا پرتو موجود نہ ہو۔ (اقبال کی عظمت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ پہلے ایک باعمل شخص ہیں اور بعد

میں شاعر۔ صرف ان کا کلام قرآن و حدیث کی تفسیر نہیں بلکہ ان کا دل خود فیائے توحید اور انور محمدی سے منور تھا۔ ان کی زندگی کا ایک

ایک لمحہ فکر و عمل سے عبارت ہے۔ وہ زندگی جو افلاقی قدروں سے بھرپور اور سادگی، زہد و تقویٰ کی پاکیزگی سے معمور تھی۔

خدمت اسلام اقبال کی زندگی کا لقب العین تھی۔ ان کا نظریہ حیات اس نظم سے واقعہ ہے جو انہوں نے سرعہ القادر کے

نام لکھی تھی۔ ان کی آرزوؤں کے نقوش ان اشعار میں دیکھیے۔



اہلِ محفل کو دکھا دیں اثرِ صبیحِ عشق      سنگِ امروز کو آئینہٴ فردا کر دیں  
اس چمن کو جتنی آئینِ تم کو کا دے کر      قطرہٴ شبنم ہے مایہ کو دریا کر دیں  
شمع کی طرح جیسے بزمِ گرہِ عالم میں      خود ملیں دیدہٴ اغیار کو بنیا کر دیں

اللہ کی محبت و عبادت حقیقت شناسی کی پہلی کڑی ہے اور عشقِ رسولؐ اس کا آخری درجہ۔ اقبالؒ رسولؐ ہیں  
اس طرح فنا ہو گئے تھے کہ اگر ان کی کوئی تمنا تھی تو یہ تھی کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی سرزمینِ حجاز میں دم نکلے  
میں نے کہا کہ موت کے پر دے میں ہے حیات      پوشیدہ جن طرح ہو حقیقتِ حجاز میں  
اوروں کو دیں حضورؐ یہ پیغامِ زندگی      میں موت ڈھونڈتا ہوں زمینِ حجاز میں

سب جانتے ہیں کہ اقبالؒ نے اپنی زندگی کو حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کے آئینے میں ڈھال دیا تھا۔ ان کی  
زندگی شروع سے آخر تک مسلسل جدوجہد اور عمل میں گزری۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ایک ایک بول میں اس ہے ایک ایک لفظ میں جادو  
ہے اور خود انہیں کے الفاظ ہیں طر

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

اقبالؒ کا پیغام سراسر پیغامِ حیات ہے۔ ان کے ایک ایک حرف میں زندگی کی حرارت ہے۔ انہوں نے نظم "چاند در تارے"  
میں فلسفہٴ حیات کو اجاگر کیا ہے۔ حرکت کو زندگی اور سکون کو موت قرار دیا ہے۔ یہ دنیا ایک رزم گاہ ہے، میلان کا رزم گاہ ہے۔  
اس نظم میں اسی موضوع پر ایک ڈرامائی انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں ایک تمثیلی کیفیت ہے۔ شعری تاثر ہے۔ چاند  
ستاروں سے کہتا ہے

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی      یہ رسمِ قدیم ہے یہاں کی  
اس رہ میں مقام بے محل ہے      پوشیدہ قرار میں اجل ہے  
چپلے والے نکلی گئے ہیں      جو پھیرے ذرا کچل گئے ہیں

کائنات کی بنیاد حرکت اور عمل پر ہے۔ انسان کی زندگی گردشِ پیہم، فکر و جستجو اور تڑپ کا نام ہے۔ اندیشہٴ سود و زیا  
موت کی علامت ہے۔ عملِ صالح کی بدولت حیاتِ جاوید حاصل ہوتی ہے۔ اقبالؒ کے اکثر بیشتر اشعار اتنے ہمہ گیر، معنی خیز  
اور مضمون آفرین ہیں کہ ان میں حیات و کائنات سے متعلق اہم سے اہم نکات ملتے ہیں۔ ذیل میں چند ایسے اشعار نقل کئے جاتے ہیں  
جن میں اقبالؒ کا فلسفہٴ حیات جامعیت و مہنویت کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ پیہم فکر و عمل، مسلسل جدوجہد، ہمت و استقلال، محنت و  
کادش، خود شناسی و خود اعتمادی کا کسی نہ کسی رخ سے پیغام ضرور ملتا ہے

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی      ہے یہی اسے بے خبر یا زرد و امِ زندگی  
برتر از اندیشہٴ سود و زیاں ہے زندگی      ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی  
تو اسے پیمانہٴ امروز و فردا سے نہ نا پ      جاوداں پیہم دواں ہر دمِ جوان ہے زندگی  
اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے      میرا دم ہے ضمیر کن نکاں ہے زندگی

اقبالؒ مسلمانانِ ہند کی کھوئی ہوئی عظمت کو واپس لانے اور ان کو دنیا کی ایک سر بلند قوم کی حیثیت سے دیکھنے  
کے متمنی تھے۔ ضائع ہونے والے بزرگ و برتر کا لاکھ لاکھ ٹکڑے ہیں کہ علامہ اقبالؒ کا خواب آج حقیقت بن کر ہمارے سامنے ہے۔

# اردو ادب کی تاریخ ۹۹

علی جواد زیدی

ممکن ہے کہ آج میں جو کچھ عرض کرنے جا رہا ہوں اُسے بعض حضرات "سنسنی خیزی" پر محمول کریں، لیکن میں یہ بات بہت مجیدگی سے اور سوچ سمجھ کر کہہ رہا ہوں کہ آج تک اردو ادب کی کوئی تاریخ اردو میں نہیں لکھی گئی ہے۔ آپ کہیں گے کہ یہ تو بدھییات سے انکار ہے۔ کئی تاریخیں لکھی جا چکی ہیں۔ چھپ چکی ہیں۔ اُن کے خلاصے اور تنقیدیں تک کتابی شکل میں بازاروں میں چکی ہیں اور ہندوستان کے مدرسوں اور یونیورسٹیوں کے نصابِ درس میں شامل ہیں۔ ان کے لکھے والے اردو کے مانے اور جانے دیب ہیں، پھر میں ایسی بات کہنے کی جسارت کیسے کر رہا ہوں۔

اس کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے 'تاریخ ادب' کے نظریے پر نظر کرنے کی ضرورت ہوگی۔ تاریخ کا ایک مفہوم تو وہ ہے جس کا تعلق تقدم و تاخر زمانی سے ہے۔ لیکن تاریخ صرف زمانے کی ترتیب کے ساتھ واقعات کے ذکر کا نام نہیں ہے۔ اگر یہ ترتیب زمانی بھی نہ ہو تو وہ کیا جاتا ہے؟ ہر حال ہر واقعہ زمان و مکان کی قیدوں میں گھرا ہوا ہے۔ یہ واقعات تاریخ اسی وقت بنتے ہیں جب ان کے باہمی تعلقات کو سمجھ کر انھیں ایک رشتے میں انھیں اس طرح پر دیا جائے کہ یہ ارتقاء کے مسلسل عمل کی نشاندہی کرنے لگیں اور تاریخ کے دھارے کی سمت اس کی تیزی اور سست رفتاری نظر میں سامنے لگے۔ واقعات شخصیتیں، ماحول جن کے عمل اور رد عمل سے تاریخیں بنتی ہیں وہ یکساں نہیں ہوتے بلکہ ان میں اختلافات اور تضادات بھی ہوتے ہیں اور بغاوتیں اور انقلابات بھی، وہاں تقلید و روایت بھی ہے اور تجدید و اصلاح بھی۔ افراد بھی تاریخ پر اثر انداز ہوتے ہیں اور جماعتیں اور معاشرے بھی۔ پھر گرد و پیش کے ماحول سے لے کر عالمی اثرات تک تاریخ کی تشکیل و تعمیر میں اسی طرح حصہ لیتے ہیں جیسے انسانی حیات کی تعمیر و ریخت میں۔ ادبی زبان کی تاریخ کی داستان مختلف نہیں ہو سکتی دہ کے بھی وہی محرکات ہیں جو انسانی زندگی کے دوسرے شعبوں میں۔ اس لئے ادب میں ایک نامیاتی حقیقت ہے اور اسکی تاریخ میں اجتماعی اور تہذیبی زندگی کے عروج و زوال کی تصویر جھلکنی چاہئے۔ یورپ کے ادبی مورخین نے یہ بحثیں اٹھائی ہیں اور بعضوں نے کھل کر اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ انھوں نے تنقید و تبصرہ ہی پر اکتفا کیا ہے اور وہ تاریخ نویسی کا حق و انہیں کربائے ہیں۔ لیکن سینٹس بری اور ایڈمنڈ گاس وغیرہ کے ذہن میں ادب و تاریخ کا ایک واضح تصور موجود ہے لچھ لوگ ٹی، ایس، ایس کی طرح ادبی تاریخ کے تصور کے کچھ خاص طور سے قائل نہیں ہیں، بعض سینڈس کی طرح ادبی حقائق کی تاریخ پر زور دیتے ہیں۔ بعض جرمن فلاسفر ادب کے ارتقاء کو حیاتیات کے ارتقاء سے وابستہ کرتے ہیں۔ لیکن ان تمام جزوی یا بنیادی اختلافات نظر کے باوجود، اتنا کتاب سمجھی تسلیم کرنے لگے ہیں کہ تاریخ ادب، جامد شخصیتوں

کی کھٹونی نہیں ہے بلکہ ایک متحرک اور فعال فن کی داستان ارتقا ہے جس میں مختلف اصناف و افراد و ادارے کے مابین ایک تاریخی، منطقی، معاشی اور فکری رابطہ ہے۔ اس کا امکان ہے کہ آج کا مورخ ان روابط کو اپنی پسند کے موافق کم یا زیادہ اہمیت دے لیکن اس سے نگاہیں پھیر نہیں سکتا۔

یہ روابط میکانیکی نہیں ہیں۔ ادب کے معاملے میں یہ روابط بعض اوقات بہت زیادہ واضح بھی نہیں ہوتے۔ کبھی پینا مبرانہ اور مصلحانہ شان سے قبل از وقت نمایاں ہو جاتے ہیں یا عام حالات سے کم ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ کبھی زمان و مکان کی حدود کو چھلانگ جاتے ہیں۔ کبھی مخصوص عہد یا دور کے خاتمے کے بعد بھی یہ جاری رہتے ہیں۔ کبھی بیرونی فکری اثرات کے ماتحت بین الاقوامی تحریکوں کے پس منظر میں یا تقلیدی جذبے کے زیر اثر بھی اُبھر آتے ہیں۔ ان سب کو ایک عام اور واضح تاریخی رشتے میں پر دے اور ان میں فکری اور تاریخی ضبط و نظم پیدا کرنے کا کام ادبی مورخ کو انجام دینا پڑتا ہے۔ اس کے عمل کے دوران ادبی مورخ کو تحقیق، تجزیہ، تنقید تینوں ہی مورخانہ فرائض بہ یک وقت انجام دینا پڑتے ہیں۔ اس سارے عمل میں تاریخ کا احساس اس کا مستقل رفیق ہوتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے، ادبی تاریخوں میں ادوار کی سائنسی تقسیم کا سوال بڑا اہم سوال ہے۔ یہ تقسیم کئی طریقوں سے کی جاسکتی ہے اور کی جاتی ہے۔ مثلاً انگریزی ادب کی تاریخ ادب اور کسی حد تک فارسی ادب کی تاریخ کبھی شاہی ادوار کے بیچ پر ہوتی ہے جیسے الیزبتھ اور وکٹوریہ کا عہد اور ساسانی یا صفوی عہد۔ عربی میں صورت مخلوط ہے۔ ایک طرف ذہنی و فکری تقسیم ہے جیسے جاہلی دور تو دوسری طرف شاہی بھی، جیسے اموی اور عباسی۔ ہندی میں موضوعات کے اعتبار سے تقسیم ہوتی ہے، جیسے وید کا تھا کال، بھکتی کال وغیرہ۔ لیکن کسی ادب میں بھی تقسیمیں قطعی نہیں ہو پاتی ہیں۔ انگریزی میں بھی فکری تقسیمیں موجود ہیں جیسے ”دور نشاۃ ثانیہ“ (RENAISSANCE) کہ اس میں جہاں دور الیزبتھ آجاتا ہے وہاں اس دور کے ایک سرے پر اسپنسر اور دوسرے پر ملٹن بھی موجود ملتا ہے۔ ہندی میں بھی ویدیکی یک کی بات کی جاتی ہے۔ صرف اردو ہی سے ہم قطعیت کا مطالبہ نہیں کر سکتے۔ لیکن اردو میں صورت حال زیادہ نا تشفی بخش ہے۔

اردو میں کہیں تو مقامی تقسیم ہے۔ جیسے دکن میں اردو، پنجاب میں اردو، وغیرہ اور کہیں زمانی۔ جس کے ایک سرے پر متقدمین، متوسطین اور متاخرین جیسی مبہم اور تغیر پذیر تقسیم ہے اور دوسرے پر اتنی عمومی کہ ”قدیم اردو“ اور ”جدید اردو“ شاعری ”بن گئی ہے۔ کہیں اصناف کے اعتبار سے، مرثیہ، ناول، ڈرامہ، نثر وغیرہ کہیں دہشتانوں کے اعتبار سے لکھنؤ، دلی، ترقی پسند وغیرہ۔ کہیں موضوعات کے اعتبار سے ”اردو میں قومیت“ اور ”اردو میں رومانیت“ وغیرہ۔ لیکن ان سب کے ہوتے ہوئے بھی یہ تقسیمیں کسی سائنسی اور منطقیانہ شعور کا پتہ نہیں دیتیں۔ احتشام حسین نے ان رجحانات کو بجا طور پر ”چند حقیقتوں کی بے ربط یکجائی سے تعبیر کیا ہے۔“۔ بھوبی ادوار کی تقسیم سماج میں ادوار کی تقسیم سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہو سکتی۔ شعور انسانی جب ترقی کی ایک منزل طے کر کے دوسری منزل میں پہنچتا ہے تو ایک نئے دور کا جنم ہوتا ہے۔ شعور انسانی کی تبدیلیوں کو ذہن نشین کئے بغیر ادب کے غیر مرئی اور غیر محسوس تغیرات کو آسانی سے سمجھنا مشکل ہے۔ اسی طرح یہ سمجھنا بھی مشکل ہو گا کہ ایک طبقہ کیوں پرانے خیالات سے چمٹا ہوا ہے دوسرا کیوں نئے راستے ڈھونڈ رہا ہے اور تیسرا اس نئے راستے سے بھی ہٹ کر



کیوں نئے دگر بنانے کی کوشش کر رہا ہے۔ مختصر لفظوں میں ہمارے ادوار کا تعلق قومی تاریخ کے ادوار سے مختلف نہیں ہو سکتا۔

ادب کی تاریخ بنیادی طور پر ادب کی تاریخ ہے، لیکن ضمنی طور پر زبان کی بھی تاریخ ہے۔ زبان کے تغیرات اور تبدیلیاں، عہد بے عہد معاشرے کی تبدیلیوں سے ربط رکھتی ہیں۔ ان کو بھی ادب کی تاریخ کا لازمی جز بننا چاہئے۔ اس کے بغیر نہ تو ادب کا مزاج سمجھا جاسکتا ہے، نہ زبان کے ارتقا کی مختلف منزلوں کا شعور ہو سکتا ہے۔ زبان کے ساتھ عرصہ کی بھی تاریخ ہے اور تمام اصنافِ سخن کی الگ الگ تاریخ ہے، مقامی اثرات کی تاریخ ہے۔ زبانوں کے میل جول سے، مختلف زبانوں کے ادبی اور ثقافتی روایات کے میل جول سے جو نئی ادبی روایات بنتی جگرتی رہی ہیں، اخذ ترک کا عمل جس طریقے پر جاری رہا ہے ان سب کی ایک تاریخ ہے۔ ان کو سموئے بغیر ادبی تاریخ کیسے بنے گی؟ پھر مختلف قوموں اور مختلف نسلوں کے میل جول سے ملک کے اندر جو عام ذہنی، فکری اور سماجی دھارے بہنے لگتے ہیں۔ ان کا بھی ادبی تاریخ سے گہرا ربط ہے۔ ہمارے ہی ملک میں تصوف کا اثر ہے۔ بھگتی تحریک کا اثر ہے، قومی تحریک کا اثر ہے، مارکسیت کا اثر ہے۔ ان سب نے ہر ہندوستانی ادب کی تاریخ کو متاثر کیا ہے۔ ان اثرات کو سمجھے بغیر کوئی ادب اردو کو کیا سمجھ سکے گا۔ آئیے اب اس پس منظر میں ذرا اپنے تاریخی سرمائے کو پرکھیں۔ اردو کی ادبی تاریخوں اور تذکرہ کا ذکر کرتے ہوئے احتشام حسین نے لکھا ہے کہ ”اگر ان تمام تصانیف اور تالیفات کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ ان میں سے بہت کم ایسی ہیں جنہیں تاریخی شعور کے نقطہ نظر سے سائنٹفک کہا جاسکے۔“ بہت کم“ سے یہ لوشہ نکلتا ہے کہ کئی ایک تصنیفیں سائنٹفک تاریخی شعور کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔ احتشام حسین صاحب کی یہ وسیع القلبی ہے اردو میں سائنٹفک طریقے پر لکھی ہوئی تاریخ ادب کے لئے سب سے زیادہ تاریک خوردین کی مدد لینا پڑے گی! اس صورت حال کا سبب کیا ہے؟

دراصل، ہماری ادبی تاریخ کے سرمائے کا جو ماخذ ہے، وہ تاریخ کے تصور سے علی العموم عاری ہے۔ تفسرِ تاریخ یا ذاتی یا رواشت کے لئے قدما بیاضیں رکھتے تھے جن میں شعراء کے پسندیدہ اشعار درج کر لیا کرتے تھے۔ انہیں بیاضوں کی ترقی یافتہ شکل تذکرے ہوئے جن میں تین چار سطروں میں شعراء پر تعادنی نوٹ لکھے جانے لگے۔ ان تذکروں کی تالیف تقریباً بارہویں صدی میں شروع ہوئی۔ شعراء کے حالات اور تنقیدی اشاروں کا اضافہ کیا گیا، لیکن دونوں ہی کم اور مبہم تھے۔ اردو کا ابتدائی تذکرہ غالباً ”گلشنِ گفتار“ (۱۱۶۵ھ) اس میں کل تیس شعراء کے حالات ملتے ہیں۔ بعد کے تذکروں میں یہ فہرست بڑھتی گھٹتی گئی۔ مثلاً ”نکات الشعراء“ میں ۱۰۳ شاعروں، ”تذکرہ ریختہ گویان“ گریزی میں ۹۷ شاعروں، مخزنِ نکات میں ۱۱۸ شاعروں، ”چمنستان شعراء“ میں ۲۱۴ شاعروں، ”تذکرہ الشعراء“ میر حسن میں ۳۰۴ شاعروں، ”گلشنِ ہند“ میں ۶۸ شاعروں، ”تذکرہ ہندی گویان“ مصحفی میں ۱۹۲ اور ریاض الفضا“ میں ۲۶۴ شاعروں، ”مجموعہ نغز“ میں ۶۹۳، ”گلشنِ بیجار“ میں ۶۰۰ اور ”طبقات شعرائے ہند“ میں ۹۶۴ شاعروں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی کئی اہم تذکرے ”عمرہ منتخبہ“، ”گلشنِ سخن“، ”سخن شعراء“ اور آخر میں ”خزانہ جاوید“ کی طرح کے ہیں۔ لیکن یہاں

ناموں کا احصار مقصود نہیں ہے۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود تھا کہ شاعروں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے باوجود تذکروں میں غزل گویوں کے سوا اور اصناف سخن کے ماہرین نے بار نہیں پایا۔ مرثیہ گویوں، شنوی نگاروں، قصیدہ نویسوں، نثر نگاروں کا ذکر اب بھی تو ضمناً اور غزل گوئی ہی کے طفیل میں۔

تاریخ ادب اردو کی بنیاد انھیں تذکروں پر رکھی گئی۔ کچھ حکمت و اضافت کے علاوہ بنیادی طور پر ہماری تاریخ ادب کا تصور ان تذکروں سے آگے نہیں بڑھا۔ ان تذکروں میں کئی باتیں مشترک ہیں، مثلاً

۱۔ ان تذکروں کا مقصد اچھے اشعار کا انتخاب مہیا کرنا تھا۔ اشعار کا انتخاب تذکرہ نگار کے ذاتی مذاق پر منحصر ہوتا ہے۔ اسی لئے ان تذکروں میں سبھی طرح کے اچھے، برے اور درمیانی درجے کے شعر جگہ پا گئے ہیں کبھی کوئی عروسی یا فنی غلطی بتانے اور اصلاح شدہ شکل پیش کرنے کی غرض سے بھی کچھ اشعار درج کر دئے گئے ہیں میر تقی میر اور میر حسن کے یہاں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ کچھ اشعار واقعات کے ضمن میں آ گئے ہیں مثلاً ”مجموعہ نغز“ وغیرہ میں سودا اور انشا کے سلسلے کے بعض اشعار۔ اشعار کا انتخاب تذکرہ نگار کے ذوق اور ذاتی مذاق پر منحصر ہوتا ہے۔

۲۔ تذکروں کی ترتیب عموماً حروف تہجی کے اعتبار سے ہے۔ اگر تذکرہ میر حسن کی طرح احوال میں تقسیم بھی ہوئی ہے تو وہاں بھی وہی حروف تہجی کی ترتیب کی پابندی کی گئی ہے۔ بعد کے چند تذکرے مثلاً تذکرہ ”گل رعنا“، ”جلوہ خفا“ یا ”دربار حسین“ وغیرہ اس سے مستثنیٰ ہیں۔ غالباً ”محزن نکات“ میں بھی یہی صورت ہے۔

۳۔ بعض تذکرہ نویسوں نے پیشروں کے تذکروں کو پیش نظر رکھ کر کچھ تذکرے لکھے ہیں۔ مثلاً ”گلستان بے خزا“ شیفہ کے ”گلشن بے خار“ کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ بعض تذکرے مخصوص ہیں جیسے ”ریاض انصاف“ میں شاگرد مصحفی پر توجہ زیادہ ہے، یا ”خوش معرکہ زیبا“ میں شعراء کے باہمی معرکوں پر توجہ زیادہ دی گئی ہے۔ بعض تذکرے مقامی ہیں مثلاً ”تذکرہ گل عجائب“ سابق قلم و آصفیہ کے شعراء کے تذکروں پر مشتمل ہے۔ بعد کے تذکروں میں تو یہ منظر اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ سابقہ تذکروں کے جملے کے جملے سرقہ کر لئے گئے ہیں۔

۴۔ بعض تذکرے ذاتی تعصبات پر مبنی ہیں اور شعراء کے باہمی جھگڑوں کا پرتوان میں صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً ”مجموعہ نغز“ میں بعض شعراء کا ذکر۔ ذاتی تعصبات کی بنا پر دوستوں کے معائب اور دشمنوں کے محاسن دبا دئے گئے ہیں۔ دشمنوں کے اچھے اشعار تاک نقل کرنے سے گریز کیا گیا ہے۔

۵۔ جو حالات تذکروں میں درج ہیں وہ مختصر اور اکثر صورتوں میں متضاد اور تناقص ہیں۔ تاریخی تقدم تاخر کا بھی خیال نہیں رکھا گیا ہے بلکہ بعض اوقات فاحش تاریخی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ بہت سی سنی سنائی باتیں، جرح بغیر، درج کر دی گئی ہیں جو تحقیق پر پوری نہیں اترتیں۔ بہت سی افراطی غلط تاریخی اور اک سے پیدا ہوتی ہے۔

۶۔ اباب نثر کا ذکر تذکروں میں نہیں ہے۔ شاعروں میں بھی نانوے فی صدی غزل نگار منتخب کئے گئے ہیں۔

شنوی نگار، مرثیہ نگار، قصیدہ گو، نعت نویس، رباعی گو، واسوخت نگار عموماً نظر انداز کر دئے گئے ہیں۔ یاد ذکر آیا بھی ہے تو غزل گو کی حیثیت سے۔ مثلاً میر خلیق اور میر ہمایوں جیسے مرثیہ گو اور نظیر جیسے نظم نگار کو بھی معمول غزل گو کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ قدیم شاعروں کی زبان کی ناہمواری یا نا صافی کی وجہ سے انھیں گویا شاعروں صف سے ہی خارج کر دیا گیا ہے حالانکہ زبان عہد بعہد بدلتی رہتی ہے اور قدیم شاعروں کے کلام کو اس عہد کے

پس منظر میں دیکھنا چاہئے تھا۔

۷۔ بیشتر تذکرہ نویسوں نے شعرائے دہلی و لکھنؤ و حیدرآباد و مرشد آباد پر توجہ کی۔ ان میں بھی اقل الذکر دو مقامات یعنی دہلی و لکھنؤ ہی کے شعراء کی بھرمار رہی ہے۔ اردو کے اہم مراکز پنجاب، بہار اور گجرات بھی تھے۔ پھر پورہ امشرقی علاقہ تھا۔ ان کے اکثر شعراء کا ذکر تک نہیں کیا گیا۔ کچھ تذکرے جو لکھے بھی گئے، جیسے "سرت افزار" یا تذکرہ ابن طوفان و وہ درون پردہ خفایں رہے اور یہ بھی مقامی کوششوں کا نتیجہ تھے۔ مرکز والے ان مقامات سے نگاہیں موڑے رہے اور ہمیں اپنے ادب کا ہندوستان گیر تصور دینے سے قاصر رہے۔

۸۔ شاعروں کے پرکھنے کا پیمانہ صرف فارسی کا عروضی اور تنقیدی پیمانہ ہے۔ اہل ہند کے اکتسابات سے نگاہیں پھیل گئی ہیں اور مقامی زبانوں نے ہمیں جو کچھ دیا ہے اس کی طرف دھیان نہیں دیا گیا۔ نعت، مذہبی نظم، گیت، بکٹ کہانی، بارہ، ماسا وغیرہ میں بہت سا منظوم سرمایہ ضائع ہو گیا یا ضائع کر دیا گیا۔ تذکرہ نگاروں نے اسے نہ تو قابل ذکر سمجھا نہ قابل نقل۔ غزل گویوں کے بارے میں بھی چند مبہم سے تنقیدی اشاروں پر اکتفا کی جاتی۔ مثلاً "والا اقتدار" یا "صاحب قدرت" شیریں گفتار، "نازک خیال"، "خوش مقال"، "متین و فصیح"، "خوش لہجہ"، "باشعور"، "نکتہ سنج"، "دانش ور"، "معنی پرور"، "رنگین کلام"، "جادو بیان"۔ ان ترکیبوں میں معانی کا سمندر سمویا ہوتا تھا، آخری دور میں انھیں رسمی طور سے استعمال کیا جانے لگا اور جس کے بارے میں جو جی میں آیا وہی لکھ دیا۔ لیکن قدامت ان ترکیبوں کو خاص معانی میں استعمال کرتے تھے مثلاً "والا اقتدار" یا "صاحب قدرت" اس شاعر کو کہتے تھے جو الفاظ و معانی میں مطابقت پیدا کرنے کی قدرت رکھتا ہو اور اس پر بھی قادر ہو کہ وہ اپنے مافی الضمیر کو صفائی اور جستی سے نظم کرے، چاہے مضمون کتنا ہی مشکل اور دقیق کیوں نہ ہو "شیریں کلامی" اور شیریں گفتاری سے جمالیاتی اقدار مثلاً نغمگی، ترنم اور ہلکی اثر انگیزی کا پتہ چلتا ہے "نازک خیال" وہ شاعر ہے جو بات میں بات کرنے کی خاطر تشبیہات، استعارات، مبالغہ، اعراق، غلو وغیرہ کی مدد لے کر شعر کو سجاتا ہے اور نئے نئے گوشے نکلنے میں پیچیدگی تک سے گریز نہیں کرتا۔ خوش مقالی اور شیریں کلامی میں مدارج کا فرق ہے۔ اول الذکر میں جمالیاتی اقدار کے علاوہ انداز بیان کی خوبی بھی شامل ہے۔ فصاحت کے بارے میں کچھ بتانے کی ضرورت نہیں لیکن متانت کے لئے ابتذال سے پرہیز کے ساتھ ساتھ اظہار جذبات میں کلاسیکی اعتدال ضروری سمجھا جاتا ہے وغیرہ وغیرہ۔

ان تمام باتوں کو پیش نظر رکھتے تو اندازہ ہو گا کہ کتنا مختصر، مجمل، غیر متحقق اور کم اعتبار مواد تھا جس پر مولانا محمد حسین آزاد نے اردو کی پہلی تاریخ "آب حیات" کی بنیاد رکھی۔ آج طباعت و اشاعت کی آسانیوں اور اچھے کتب خانوں تک عام لکھنے والوں کی رسائی کی وجہ سے تذکرے منظر عام پر آچکے ہیں۔ آزاد کے پاس ان میں سے چند ہی تذکرے تھے معاصرین یا قریب العهد شعراء کے بارے میں مواد کا فقدان تھا۔ یہ کمی انھوں نے زبانی استفسارات سے پوری کرنا چاہی لیکن اس میں بھی انھیں جزوی کامیابی ہوئی۔ ایسا نہیں ہے کہ آزاد کی نظر تذکروں کی کوتاہیوں پر نہیں تھی، خود لکھتے ہیں:-

"نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لائینوں کی روشنی پہنچتی ہے وہ ہمارے تذکروں

کے اس نقص پر حریف رکھتے ہیں کہ ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے نہ

اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے۔ نہ اُس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت



کھلتی ہے۔ انتہایہ ہے کہ سال ولادت اور سال وفات تک نہیں کھتا۔ غرض، خیالات مذکورہ بالائے  
مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع  
کر کے ایک جگہ لکھ دوں۔

محمد حسین آزاد نے اتنا ہی نہیں کیا کہ حالات کے جمع کرنے پر، تذکروں کے مقابلے میں، زیادہ توجہ کی اور تنقید کی  
طرت زیادہ دھیان دیا بلکہ انھوں نے دور ہندی کے کام میں بھی زیادہ تاریخی شعور سے کام لیا۔ اپنے ہی لفظوں میں انھوں  
نے ”زبان اردو کو عہد بعد تبدیلی کے لحاظ سے پانچ دور پر تقسیم کیا، اس طرح کہ ہر ایک دور اپنے عہد کی زبان بلکہ اس  
زمانے کی شان دکھاتا ہے۔“ آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ ”آب حیات“ میں ہمیں سب سے پہلے تاریخی دوروں کا التزام  
ملتا ہے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ آزاد کے یہاں ادوار کی تقسیم زمانی ہوتے ہوئے بھی صرف لسانی ہے یعنی انھوں نے زبان کا ضمنی  
اصلاحوں کو ادوار کا اساسی نقطہ بنا لیا ہے۔ لیکن یہ ادوار لسانی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت نہیں رکھتے اس لئے یہ تقسیم  
بڑی حد تک سطحی اور ناسائنسی ہو گئی ہے۔ اگر نگاہ غور سے دیکھا جائے ان ظاہری اطوار سے پانچ دوروں میں بھی میحسن وغیرہ  
کی تقسیم متقدمین و متوسطین و متاخرین ہی کا پر تو ہے۔ ”آب حیات“ میں تذکروں کی یہ خامی بھی بڑی حد تک پائی جاتی ہے  
کہ اس میں صرف نظم نگاروں کا ذکر ہے اور ان میں بھی غزل گو یوں ہی پر زور طبع صرف کیا گیا ہے۔ اگرچہ قصائد اور مرثیوں کا  
بھی تذکرہ آتا ہے۔ لیکن بے حد راری میں۔ نہر کا ذکر اس سے بھی زیادہ محدود ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہئے کہ بعد کے  
تذکرہ نگار بھی مرثیہ نویسوں اور قصیدہ گو یوں کا ذکر ضمناً کر کے لگے تھے۔ میحسن، قاسم، سرور، عشقی، مصحفی وغیرہ کے  
یہاں مثالیں مل جائیں گی۔ ”آب حیات“ میں کیفیت کا اتنا فرق نہیں ہے جتنا کہ کثرت کا ہے۔ ایسی صورت میں صحیح اور  
سائنسی طور پر تاریخ ”ادب“ کا اطلاق ”آب حیات“ پر بھی نہیں ہو سکتا۔

دو کتابیں اور بھی ہیں جن کا نام لوگ علی العموم تاریخ ادب کے سلسلے میں لے لیا کرتے ہیں۔ ”گل رعنا“ اور ”شعر الہند“  
”گل رعنا“ کا تاریخی مرتبہ مشکوک ہے۔ خود مولف نے اسے ”تذکرہ شعرائے اردو“ قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ پہلے انھوں  
نے حسب رواج قدیم ایک بیاض میں مشہور شعراء کا کلام جمع کیا تھا۔ بعد میں خیال ہوا کہ ان کے مختصر حالات جمع  
کر دئے جائیں اور اس طرح یہ کتاب وجود میں آگئی۔

مقدمہ ”گل رعنا“ میں مولانا عبدالحی نے زبان اردو کے ظہور کے بارے میں ”آب حیات“ کے حوالے سے لکھا  
ہے کہ ”وہ صد یا سال تک دوہروں کے رنگ میں ظہور کرتی رہی یعنی فارسی کی بحریں اور فارسی کے خیالات ایک زمانے تک  
اس میں گھسنے نہ پائے۔“ پھر خسرو کے چومصرعوں کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ خسرو کے بعد سلطان حسین شرقی نے  
(جو موسیقی کا ماہر تھا) ”خیال کے دو مصرعی بولوں کو رواج دیا اور اس طرح گیتوں کو غزل کے قریب کر دیا۔ اس کے بعد  
مغل بادشاہوں میں بابر سے لے کر عالمگیر تک دو چار ملفوظات ملتے ہیں۔ عالمگیری عہد سے اردو ایک زبان کی حیثیت  
سے ابھر رہی ہے لیکن اس کا ذکر نہ کرتے ہوئے محمد شاہ کے عہد تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہ تو شمالی ہند کی بات ہے۔  
دکن میں اردو کافی پہلے سے پھل پھول رہی تھی لیکن اس کا ذکر بھی بہت سرسری طور سے ہوا ہے۔

اردو کی لسانی تاریخ کا یہ حصہ جتنا تشنہ ہے وہ اباب نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ کھڑی بولی عوامی زبان تھی،  
برج بھاشا ایک ترقی یافتہ ادبی زبان تھی۔ فارسی، ترکی اور پشتو باہر سے آنے والوں کی زبانیں تھیں۔ سنسکرت عربی او

فارسی علمی زبانیں تھیں۔ یہ سب بیک وقت ایک دوسرے پر اثر انداز ہو رہی تھیں لیکن بنیادی زبان تو کھڑی بولی تھی۔ اسی پر نئی عمارت بن رہی تھی، لیکن کھڑی بولی کے علاقے میں پہنچنے سے پہلے پنجاب میں اس نئی تحریک نے ایک قالب اختیار کرنا شروع کر لیا تھا۔ کھڑی بولی کا علاقہ تو وسیع ہے، لیکن دلی کی مرکزیت حاصل تھی۔ جب دلی کو اہل فرما سیاسی مرکزیت حاصل ہوئی تو باہر سے آنے والوں نے یہ نقشہ دیکھا کہ شہر کے ارد گرد کئی زبانیں تھوڑے تھوڑے اختلافات کے ساتھ بولی جا رہی ہیں۔ ایک طرف ہریانہ اور بانگرہ کا علاقہ ہے تو دوسری طرف کھڑی بولی کا۔ مغرب میں پنجابی کی سرحد شروع ہو جاتی ہے اور دکن میں برج بھاشا کا بول بالا ہے۔ ادھر راجستھانی میں بھی نئی حرکت زندگی دکھائی دے رہی ہے۔ ان سب علاقوں کے اثرات دلی کی زبان پر پڑ رہے تھے اور نئی زبان کی ادبی روایت خاصی مخلوط تھی۔ ادھر لکھنؤ کے ارد گرد اودھی زبان کا اثر کھڑی بولی کی سرحدوں سے ٹکرا رہا تھا۔ فوجیں ادھر ادھر آ جا رہی تھیں۔ تجارت کی غرض سے، پھر سیاسی اور سماجی ضرورتوں سے لوگ ادھر ادھر آ جا رہے تھے اور قافلوں اور سرائیوں سے مل جل رہے تھے۔ خود دلی کئی بولیوں کا عجائب خانہ تھی۔ اس لئے ابتدائی اثرات کو تلاش کرنے کے لئے ہمیں ان ابتدائی بولیوں کو دیکھنا اور پرکھنا پڑے گا۔ ہندی یہ کام کر رہی ہے لیکن اردو دالے اس معاملے میں آج بھی پیچھے ہیں "گل رعنا" میں ان ابتدائی نشانوں کا سراغ کہاں ملتا؟

گذشتہ تذکروں اور "آب حیات" ہی کی پیروی میں "گل رعنا" میں بھی اردو کے تین دور قائم کئے گئے ہیں، متقدمین، متوسطین اور متاخرین۔ پھر ان کے بھی تین ذیلی ادوار قائم کئے گئے ہیں۔ یہ تقسیم در تقسیم بھی پہلی قسموں کی طرح محض فنی اور قیاسی ہے اور منطقی پرکھ کی متخل نہیں ہو سکتی۔ نثر نگاری اور مرثیہ نگاری کا ذکر بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ بالخصوص نثری سرمائے کا کوئی اندازہ نہیں ہو پاتا۔ شاعری کے دوسرے اصناف، مثلاً مثنوی، داسوخت، رباعی، قصیدہ، نعت وغیرہ کا ذکر بھی گویا نہیں ہے۔ نثر میں افسانہ، ناول، داستان وغیرہ کی بات نہیں ملتی۔ مولانا عبدالحی کی کوشش اپنی حدود میں مشگور ہے انھوں نے کچھ تازہ مواد بہم پہنچایا اور کچھ نئے اشارے کئے ہیں۔ لیکن کیا اسے کوئی بھی ادبی تاریخ کا واقع نام دینے کو تیار ہوگا؟

"شعر الہند" کا بنیادی ڈھانچہ بھی یہی ہے۔ اودار کی تقسیم وہی متقدمین، متوسطین اور متاخرین والی ہے۔ صرف آخر میں دور جدید کا اضافہ کیا گیا ہے۔ دیباچے میں مولانا عبد السلام ندوی نے اس بات پر افسوس کیا ہے کہ "آج تک اردو زبان کی کوئی ایسی جامع کتاب نہیں لکھی گئی جو اردو شاعری کے ان تمام انقلابات و تغیرات کو نمایاں کرتی اور اس سے یہ معلوم ہوتا کہ انواع شاعری کی ترقی کے لحاظ سے موجودہ زبانوں میں اردو کا کیا درجہ ہے؟" گویا انھیں خود اس کا اقرار ہے کہ ان کے ذہن میں جامعیت کا جو تصور ہے وہ بھی "شاعری" کے آگے نہیں جاتا۔ جب بنیادی پتھر ہی یہ ہو تو اس پر پورے ادب کی تعمیر جیسی ہوگی وہ ظاہر ہے۔

"شعر الہند" کوئی ۳۸ تذکروں وغیرہ کی فہرست گارساں دتاسی سے نقل کی گئی ہے۔ اگر خود مولف کی نظر سے ان میں سے صرف ۸ تذکرے گزرے تھے۔ اس فہرست کے باہر انھوں نے چودہ تذکرے اور دیکھے "آب حیات" کو بھی انھوں نے تذکروں ہی میں گنا ہے اس وقت تک "مقدمہ شعر و شاعری" "مواذنہ انیس و دبیر" "کاشف الحقائق" "شعر العجم" وغیرہ چھپ چکی تھیں اور تنقیدی مسائل ابھرنے لگے تھے۔ اس لئے عبد السلام نے تذکرے پر تنقید کا اضافہ



یا۔ دوادین وغیرہ کا مطالعہ بھی کافی کیا۔ اور دوسری جلد میں قصیدہ، شہنوی، مرثیہ وغیرہ اصناف پر ذرا بات کو پھیلا کر منتقد کی۔ تشریہاں بھی لکھائے ہیں اور یہ نام نہاد تاریخ ”تذکرہ تنقید شعر“ ہو کر رہ گئی مولف نے لکھنؤ اور دہلی اسکول آف آرٹس میں دیواریں بھی کھڑی کر دیں، لیکن اسکول سازی کا کام بہت ہی نامناسبی طریقہ پر ہوا اور اس کے اثرات ان تصانیف بھی نمایاں ہیں جو بہت بعد میں لکھی گئیں جیسے ”لکھنؤ کا دبستان شاعری“ اور ”دہلی کا دبستان شاعری“ عبدالسلام کی بھی کوشش بہت ممدوح ہے انھوں نے بہت سا نیا مواد یکجا کیا، بڑی محبت اور کاوش کی۔ اس کی داد دینا نا انصافی ہوگی لیکن ہم اسے تاریخ عموماً اور ادب کی تاریخ خصوصاً کیسے مان لیں؟ ادب میں ایک پورا حصہ نثر کا ہے۔ اس کا ذکر شعر الہند میں نہ ہونے کے برابر ہے۔

سب سے پہلے ۱۹۲۷ء میں اردو کے غریب نثر نگاروں کی طرف مولوی محمد کجی تنہا نے توجہ کی اور ”سیر المصنفین“ کے نام سے دو جلدوں نثر نویسوں کا تذکرہ لکھا۔ طبع ادل کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ ”آج سے دس سال قبل یعنی ۱۹۱۲ء میں جبکہ راقم الحروف لکھنؤ میں اقامت گزریں تھا۔ یہ خیال پیدا ہوا کہ ”آب حیات“ کے نمونے پر جو تاریخ نظم اردو کی مقبول کتاب ہے، نثر اردو کی تاریخ لکھی جائے یا بالفاظ دیگر نثر دان باکمال کا تذکرہ تحریر کیا جائے ”تنہا کی تحریر سے صاف ظاہر ہے کہ وہ تاریخ اور تذکرہ کو تقریباً مترادفات کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ تذکروں کی روایت (جو فارسی اور عربی سے آئی ہے) ذہنوں میں رچ بس گئی تھی اور اس نے شخصیت نوازی کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اس کی وجہ سے سماجی اور فکری محرکات بھی بعض اوقات نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے تھے۔ تنہا نے مختلف نثری شہ پاروں پر جو رائیں دی ہیں وہ سب بڑی ہیں اور بڑی حد تک تاریخی بصیرت کی بھی کمی ہے۔ پھر بھی اتنا تو ہوا کہ نثر نگاروں کا ایک مفصل تذکرہ مل گیا ”سیر المصنفین“ سے کئی لوگوں کو تحریک ہوئی۔ تنہا نے جن کتابوں کو اپنی تصنیف کی تحریک کا نتیجہ قرار دیا ہے ان کے نام یہ ہیں: (۱) ”دکن میں اردو“ از نصیر الدین ہاشمی (۲) ”تاریخ ادب اردو“ از رام بابو سکسینہ ترجمہ محمد عسکری (۳) ”ارباب نثر اردو“ از سید محمد (۴) ”پنجاب میں اردو“ از محمود خاں شیردانی (۵) ”تاریخ نثر اردو“ از احسن مابہروی اسی کا نام ”نثورات“ بھی ہے۔ ان کے علاوہ نثر نگاروں کے تذکرے ”اردو کے قدیم“ از حکیم شمس اللہ قادری (۶) ”مختصر تاریخ ادب اردو“ از سید اعجاز حسین (۷) ”تاریخ ادب اردو“ مرتبہ ادارہ ادبیات اردو (۸) ”اردو کے اسالیب بیان“ از سید محی الدین قادری زور اور (۹) ”داستان تاریخ اردو“ از حامدین قادری میں بھی ضمنی طور سے ملتے ہیں۔ لیکن ان سب میں توجہ فورٹ ولیم کالج کے نثری کارناموں پر ہے۔ ابتدائی ادوار کا حال یہ ہے کہ ”اردو کے قدیم“ میں ۹ نثری کارناموں کا ذکر ہے ”تاریخ ادب اردو“ رام بابو سکسینہ میں ۹ کا، ”مختصر تاریخ اردو“ میں ۸ کا ادارہ ادبیات کی ”تاریخ ادب اردو“ میں ۱۵ کا، ”تاریخ نثر اردو“ میں ۱۰ کا، ”اردو کے اسالیب بیان“ میں ۵ کا اور سب سے زیادہ ”داستان تاریخ اردو“ میں ۲۵ کا اب اسی موضوع پر رفیعہ سلطانہ کی کتاب ”اردو نثر کا آغاز و ارتقاء“ آئی ہے جو ۱۹ ویں صدی کے ادائل تک کے نثری کارناموں تک محدود ہے اور اچھا خاصا مواد پیش کرتی ہے۔ ابھی تک یہ بکھرا ہوا مواد بھی کسی تاریخ ادب میں یکجا طور سے اور تاریخی ترتیب کے ساتھ جمع نہیں کیا گیا۔

رام بابو سکسینہ کی انگریزی تصنیف ۱۹۲۷ء میں اور اس کا اردو ردیف ۱۹۲۷ء میں چھپ کر ہمارے سامنے



کے۔ اس کتاب کو آل احمد سرور نے اردو ادب کی سب سے پہلی تاریخ کہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سب سے پہلے اسی نظم و تنقید کے تمام اصناف کا ایک ساتھ جائزہ لیا گیا۔ حالات و واقعات کو پیش کرنے کا انداز بھی تذکروں کا سا ہے لیکن بعد کے تذکروں مثلاً ”گل رعنا“ وغیرہ سے ملتا جلتا ضرور ہے۔ اس کتاب میں بھی تاریخی تسامحات بہت ہیں۔ اردو ادب کی تقسیم بھی تشفی بخش نہیں ہے اگرچہ یہ اپنے پیشروؤں سے بہتر ہے لیکن اسے بھی ”تاریخ ادب“ کا دقیق ام ویٹا مناسب نہ ہوگا، ہاں اولیت کا فخر اور اولیت کے باعث فرد گزاشتوں سے درگزر کئے جانے کا حق اس سے چھینا نہیں جاسکتا۔

”تاریخ تنویات اردو“ از جلال الدین احمد جعفری، اردو تنویوں کا ارتقاء، از عبدالقادر سروری۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو تنویاں، از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ وغیرہ کتابیں تنویوں سے متعلق چھپ چکی ہیں اگر گیارہ چن چن اور عقیل احمد نے بھی بہت سا مواد یکجا کر دیا ہے اور عنقریب چھپ کر ہمارے سامنے آنے والا ہے۔ جماعت علی سندیلوی کی کتاب اردو رباعیوں پر، ”در بار حسین“، ”تاریخ مرثیہ“ اور ”مرثیہ کے پانچ سو سال“ مرثیوں پر، محمد عتیق صدیقی اور امداد صابری کی تصانیف اردو صحافت نگاری پر، ناول نویسی کی تاریخ علی عباس حسینی کی، مختلف اصناف کے بارے میں مواد فراہم کرتی ہیں۔ افسانوی ادب پر دتار عظیم، ادیس احمد اور عبدالقادر سروری کی ناہیں قومی نظموں پر علی جواد زیدی اور سبط حسن کے مولفات، نثری داستانوں پر گیارہ چن کی کتاب، ترقی ہندو ادب پر اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، عزیز احمد، اختر انصاری اور مخالفین میں کشن پرشاد کی کتابیں اپنے موضوعات پر کافی روشنی ڈالتی ہیں۔ غزلیں کے بارے میں یوسف حسین خاں اور عبادت بریلوی کی کتابیں۔ جلال الدین کی تاریخ قصائد اردو، وغیرہ کچھ ایسی کتابیں ہیں جن سے ان اصناف کے بارے میں مزید شریکی اور تاریخی مواد مل جاتا ہے۔ کچھ کتابیں تصوفانہ اور مذہبی شاعری پر بھی لکھی گئی ہیں۔

ایک اور رجحان علاقائی اکتسابات کو نمایاں کرنے کا ہے۔ ”دکن میں اردو“، ”پنجاب میں اردو“، ”سندھ میں اردو“، ”بجرات میں اردو“، ”بہار میں اردو“ اور ”بنگال میں اردو“ سے ان علاقوں میں اردو کے آغاز و ارتقاء کے بارے میں مفید مواد فراہم ہوا ہے۔ ان کو بھی کسی رشتے میں پر دیا نہیں گیا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لمبھو کا دبستان شاعری لکھا اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے ”دلی کا دبستان شاعری“ اس دبستان سازی پر ”گل رعنا“ اور ”شعر الہند“ کے موضوعات کا پر تو ہے اور بہت سا مواد یکجا ہو گیا ہے۔ تسامحات بھی ہیں مگر کہاں نہیں ہوتے، بہر حال اس علاقائی ادب کو سمیٹنے اور چھاننے پھٹکنے کی ضرورت ہے۔

چھوٹی چھوٹی تاریخیں کئی ایک لکھی گئی ہیں۔ ان میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی ”مختصر تاریخ ادب اردو“ خاص مقام رکھتی ہے۔ انہوں نے بہت سا مواد یکجا کر دیا ہے اور برابر اضافے بھی کرتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ بھی مربوط تاریخ نہیں ہے چونکہ انکے الگ شاعروں اور ادیبوں کا ذکر ان کے نام کے تحت کیا گیا ہے اس لئے یہ ایک تفصیلی تذکرے سے زیادہ قریب ہے اور کالجوں کے طلباء کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر کیا گیا ہے۔ اعجاز صاحب نے اسے حتی الامکان جامع بنانے کی کوشش کی ہے۔ اگر کتاب کی ترتیب عمدہ وار ہوتی اور ہر عہد کے شعری اور نثری اکتسابات کا جائزہ لیا جاتا اور اصناف سخن کا ارتقاء بھی عہد بہ عہد دکھایا جاتا تو کتاب یقیناً اور زیادہ مفید ہوتی۔ اس میں عصری محرکات اور سماجی، سیاسی حالات وغیرہ پر بھی

روشنی نہیں پڑتی اور تبدیلیوں کے مادی اسباب و علل کا اندازہ پوری طور پر نہیں ہوتا۔ ایک مختصر سی تاریخ سے ہم بہت زیادہ مطالبہ نہیں کر سکتے، پھر بھی مختصر تاریخ ادب، کی حیثیت سے اس کی ایک اہمیت ہے۔ اس سے ملتی جلتی محمد باقر کی "تاریخ نثر و نظم اردو" بھی ہے۔ انھوں نے مختصر پیمانے پر اس کی کوشش ضرور کی ہے کہ عہد بعد اصفانہ بالخصوص مرثیہ اور نثر کا بھی کچھ ذکر کر دیں، لیکن عہد بندی بہت ناساٹھی ہے اور وہی پرانا دھچرہ ہے۔ لیکن ان دونوں کتابوں کے دیکھنے سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ تاریخی شعور بیدار ہو چلا ہے۔ لیکن ان دونوں کو بھی ہم اپنے تصور کی تاریخ ادب کا درجہ دینے سے معذور ہیں۔

ابھی حال ہی میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی طرف سے "تاریخ ادب اردو" کا ایک حصہ شائع ہوا ہے، اس حصہ میں زبان کی ابتدائی تاریخ سے بحث کی گئی ہے۔ اسے کئی حضرات نے مل کر ترتیب دیا ہے لیکن تدوین، مطابقت اور تصحیح کا کام ذرا ڈھیلے پن سے کیا گیا ہے اور کئی جزوی غلطیاں رہ گئی ہیں ایک طویل غلط نامے کے ذریعے اب ان غلط کی نشاندہی کی جا رہی ہے۔ ایسے کاموں میں غلطیوں کا ہو جانا ناگزیر بھی ہے۔ لیکن پہلی بار ایک وسیع پیمانے پر کچھ کرنے کو سوچا گیا ہے۔ بہر حال جیسا کچھ بھی ہے، یہ سلسلہ ہنوز بالکل ہی نامکمل ہے اس لئے اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ ابھی تک ہمارے پاس اپنے ادب کی کوئی تاریخ نہیں ہے۔

شاعروں، نثر نگاروں اور تصانیف کے سنین کی تعیین کا کام بہت اہم ہے۔ اس میں بھی صورت حال یہ ہے کہ کہیں پر ہماری سنہ دیا جاتا ہے اور کہیں پر عیسوی سنہ۔ بیانات میں تضاد بھی ہے۔ قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں صاحب وغیرہ نے تعیین زمانہ کے سلسلے میں مفید کام انجام دیا ہے۔ اس کام کے آگے بڑھنا ہے۔ پھر ہمارے جرائد و رسائل میں بہت سا مواد بکھرا پڑا ہے۔ ان کو سمیٹنا ہے۔ ذاتی کتب خانوں کے علاوہ ملک کے مختلف کتب خانوں میں بھی ابھی کافی غیر مطبوعہ سرمایہ موجود ہے جو تاریخی اعتبار سے اہم ہے۔ کوئی معقول سوشل تاریخ نہیں لکھی گئی ہے جس سے اردو کے آغاز ارتقاء اور پھیلاؤ کے بارے میں اور خیالات اور رجحانات کی تبدیلیوں کے بارے میں معلومات حاصل ہو سکیں، کوئی ادبی مورخ ان سے نکالیں پھر نہیں سکتا۔ خود اردو ادب کے دامن میں سوشل تاریخ کا جو مواد موجود ہے اس پر بھی معمولی سی توجہ کی گئی ہے۔ اس صورت میں ہم "تاریخ ادب اردو" کی بات کیا کریں؟

تاریخ ادب اردو کے سلسلے میں میں نے ابھی تک جو جائزہ لیا ہے اس میں سید احتشام حسین کی ہندی کتاب "اردو سائتھ کا اتھاس" کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ یہ اردو کی تاریخ ضرور ہے لیکن ہندی زبان میں ہے۔ ہندی زبان میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے بھی اردو ادب کی ایک مختصر تاریخ لکھی تھی جو غالباً احتشام کی تاریخ کی پیشرو ہے۔ احتشام کے یہاں اختصار کے ساتھ ہمہ گیری بھی ہے اور صحیح تاریخی ادراک بھی۔ اگر کہیں تسامحات ہوں بھی تو وہ درگزر کے قابل ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ تاریخ ادب اردو کی تشکیل کی جانب پہلا بھرپور قدم ہے جو صحیح سمت میں اٹھا ہے اس کا پیمانہ مختصر ہے اور فطری طور سے کئی گوشے خالی رہ گئے ہیں اور بہت سے تشنہ۔ اگر اس کتاب کا اردو میں ترجمہ ہو گیا ہوتا تو کم از کم اردو میں ایک دھب کی کتاب تو آجاتی۔

اس سہم سہری جائزے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ جتنا مواد اب تک دریافت ہو چکا ہے وہ کسی بھی تاریخ میں سمویا نہیں جاسکتا ہے اور تاریخ نویسی کے نام سے اب تک جو کوششیں ہوئی ہیں وہ کئی پہلوؤں سے نامکمل بلکہ اکثر اوقات

ناسا سنی بھی ہیں۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ اس کمی کو کس طرح پورا کیا جائے اور جو نئی تاریخ مرتب ہو اس میں کن باتوں کی طرف دھیان دیا جائے۔ میں آج کی صحبت میں اس کی طرف بھی کچھ اشارے کرنا چاہتا ہوں۔ میں جب یہ کہتا ہوں کہ ہمارے پاس کوئی تاریخ ادب نہیں ہے تو میرے ذہن میں ایک ایسی کتاب اُبھرتی ہے۔ جو سب سے پہلے اس دور کی خبر دے جب اودھی اور برج بھاشا جیسی عظیم ادبی بولیاں اور شہری بولی کا مرتبہ پائی ہوئی کھڑی بولی، ایک نئی ادبی زبان کے قالب میں دھل رہی تھیں اور اس تمام ادبی سرمایے کو اپنے اندر جذب کر رہی تھیں جس کا ایک حصہ پنجاب، گجرات، سندھ اور وسطی ہند وغیرہ کے لوگ ادب میں جمع ہوا تھا اور دوسری طرف فارسی، عربی اور سنسکرت جیسی کلاسیکی زبانوں سے کسب ضیا لے کے نئی اور مشترک لسانی اور ادبی روایتوں کی تشکیل کر رہا تھا۔ اس دور کی تاریخ گوشہ گمنامی میں پڑی ہے۔ کوئی مسعود سعد سلمان کا نام لیتا ہے۔ کوئی خسرو کا نام لیتا ہے۔ لیکن شمال میں خسرو کے بعد دلی کی آمد دلی تک ایک سناٹا کیوں ہے؟ لیا اس لئے کہ بہت جلد ہی دلی کی مرکزیت اگرہ کو منتقل ہو گئی؟ اگرہ تو برج بھاشا کا بڑا مرکز تھا۔ وہیں رحیم کے دوہوں نے جنم لیا۔ وہیں ایک قومی بادشاہی کے زیر سایہ، ایک وسیع تر زبان بھی آگے بڑھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکبر، جہانگیر، شاہجہاں و شاہزادے سب اسی مقامی زبان یا بھاشا کو اپناتے ہیں اور قلعے والے اس کو گلے لگاتے ہیں۔ بارہ ماہ سے لکھے جلتے ہیں، کتھائیں نظم ہوتی ہیں۔ ہندی قصیدے لکھے اور پڑھے جاتے ہیں، کیا اس ساری ثقافتی حرکات کا اثر اس زبان پر نہیں پڑ رہا تھا جسے امیر خسرو نے اپنا یا تھا۔ کیا مغلوں کے بعد سکندر لودھی کے زمانے میں جب کبیر کے نغمے شمالی ہند میں گونج رہے تھے تھے تو کیا ہماری زبان کا ادب اس سے صرف اس لئے محروم رہے گا کہ اس میں سنسکرت اصل کے الفاظ زیادہ ہیں۔ اگر ایسا ہے تو ابتدائی دکنی کے بارے میں کیا ہوگا؟ چند بردائی، تلسی داس اور سور داس کی نظموں میں فارسی اور عربی اصل کے الفاظ کیسے آگئے؟۔ اور ایک دوہیں سیکڑوں الفاظ ہیں۔ میرا بانی کے گیتوں کے بارے میں کیا کہا جائے گا۔ جب ہم مسلم صوفیوں کے ملفوظات کو لے لیتے ہیں تو کبیر، میرا اور سور داس کو کیوں نہ اپنائیں یا اپنائیں تو کس حد تک اپنائیں؟ اگر لچھو چھوڑیں تو کیوں چھوڑیں، اگر سب لے لیں تو ہندی اور اردو کے درمیان خط فاصل کیا ہوگا اور کہاں سے شروع ہوگا۔ ان سوالوں پر سنجیدگی سے اور تمام تاریخی اور منطقی عواقب کو نگاہ میں رکھ کر غور ہی نہیں کیا گیا ہے؟ پھر آغاز کی کہانی مکمل کیسے ہو؟ اگر غلام علی آزاد صرف بلگرام سے آٹھ اہم مسلمان بھاشا گو شاعروں کا پتہ چلا سکتے ہوں تو مغلوں کے ابتدائی دور میں یا اس سے بھی پہلے کیا کیفیت ہوگی۔ پھر اگر ہندو مسلمان دونوں ہی مقامی زبانوں میں تخلیق ادب کر رہے تھے تو قدیم، بھاشا، کی شاعری کو ہم کیوں چھوڑ دیں اور یہ سارا مال دوسروں کو کیوں دیدیں۔ آخر یہ بھی تو مشترکہ تہذیب کا ورثہ ہیں ان سوالات کے جواب پر ہی اردو ادب کے آغاز کی تاریخ کا انحصار ہوگا، ہندی کے مسلمان شعرا اور فارسی اور کھڑی بولی، کے ہندو اور مسلمان سبھی شاعروں کو غور سے پڑھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شمالی شعراء میں فائز کے یہاں جو ہندی اثرات ہیں وہ غلامے محض سے نہیں آئے۔

مجھے تو یہ ڈر لگتا ہے کہ لوگ اس دور کی چھان بین شاید اس لئے نہیں کرتے ہیں کہ اس منزل پر اردو کی موجودہ شکل درہندی کی موجودہ شکل کی جگہ ایک ایسی زبان رائج تھی جو دونوں ہی کا نقش اول ہے۔ ہندی والوں نے جالسی کو لے لیا۔ رحیم کو لیا۔ کبیر کو لے لیا۔ ان کی تاریخ رفتہ رفتہ زیادہ بھرپور ہوتی جا رہی ہے۔ ہم اس قدیم سرمائے کے بارے میں جو ہمارے سانی اور ادبی روایات سے قریب تر ہے ابھی ڈر اور جھجک رہے ہیں۔ آخر محمد شاہی دور میں ادیبوں اور شاعروں کی جو



بسی صفت کھڑی نظر آتی ہے۔ یہ لوگ یکایک تو نہیں نکل آئے۔ ان کے کچھ پیشرو تو ہوں گے۔ خسرو اور دلی کی درمیانی کڑی کا ڈھونڈنا بہت ضروری ہے۔ غزل گو، مرثیہ نگار، قصیدہ گو، رباعی گو اور نثر نگار۔ یکایک ایک ساتھ نمودار نہیں ہو گئے، ان کو سمجھنے اور سمجھنے بغیر اپنی تاریخ کیسے سمجھیں اسکتی ہے؟ قطعی داس، کبیر اور نانک سب نے بڑے گروہوں اور گروہوں انسانوں کو متاثر کیا ہے۔ کیا اردو بولنے والوں پر اس کا اثر نہیں پڑا؟ کیا "کھڑی بولی" ان بولیوں کے اثرات سے اچھوتی رہ گئی؟ ان سوالات کو توجہ اور بہادری سے سننا چاہئے اور ان کا جواب وسیع النظری اور حوصلہ مندی سے دینا چاہئے۔

میر نے نکات الشعراء کے خاتمے پر "ریختہ" کی قسمیں گناتے ہوئے لکھا ہے کہ :-  
(ترجمہ) جاننا چاہئے کہ ریختہ کی کئی قسمیں ہیں۔ پہلی تو یہ کہ اس کا ایک مصرعہ فارسی کا ہو جیسا کہ امیر خسرو (علیہ الرحمہ) کا مندرجہ قطعہ۔ دوسرے یہ کہ آدھا مصرعہ ہندی اور آدھا فارسی ہو جیسا کہ میر جعفر کے لکھے ہوئے شعر سے ظاہر ہے۔ تیسرے یہ کہ حرف اور فعل فارسی کے لائیں اور یہ قبیح ہے۔ چوتھی یہ کہ فارسی ترکیبیں استعمال کی جائیں..... پانچویں ابہام ہے..... چھٹی قسم "انداز" ہے جو ہم نے اختیار کی ہے اور یہ تمام صنعتوں مثل تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال وغیرہ کو محیط ہے۔

اگر ان تمام اقسام پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ریختہ ہندی اور فارسی کے لسانی اور ادبی دھاروں کے امتزاج کا نتیجہ ہے، اس لئے اگر ہم ہندی کے دھارے کو بالکل ہی ترک کئے رہیں گے یا اس کی طرف پوری توجہ نہیں کریں گے تو ہماری تاریخ نامکمل رہ جائے گی۔ کیسے برج بھاشا، ادھی، راجستھانی اور پنجابی وغیرہ کی روایتوں نے فارسی روایتوں کا روپ دھارا اور فارسی کے اسایب فکر و بیان نے کیسے ان زبانوں کو متاثر کیا اس کا تعین ہی اس دور کی تاریخ کا سب سے اہم سوال ہے اور ہمارے مورخوں کو بہت کر کے اس کا جواب ڈھونڈنا چاہئے۔

خود محمد شاہی دور کے شعراء وادبا پر ڈٹ کے تفصیلی کام کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ مفروضہ صرف مفروضہ ہی ہے کہ دلی کا دیوان دلی میں آیا تو لوگ اردو میں بھی شاعری کرنے لگے۔ اگر دیوان خود منجھ کے صاف نہ ہو گئی ہوتی اور اتنی ترقی نہ کر چکی ہوتی کہ لوگ بے تکلفی سے شعر کہہ سکیں تو ایک دیوان دلی کا کیا کئی دیوان مل کر بھی اردو کے شاعر نہیں پیدا کر سکتے تھے اور پھر شاعر بھی کوئی معمولی شاعر نہیں تھے، بلکہ ایسے تھے جنہوں نے استاد کی کامرتبہ پایا۔ محمد شاہ کے عہد ہی میں "کر بل کھتا" جیسی ضخیم کتاب اردو نثر میں لکھی جاتی ہے۔ فارسی جیسی ترقی یافتہ زبان سے ترجمہ ہوتی ہے۔ پھر دقیق مولفانہ اضافے ہیں۔ زبان خاصی زواں ہے۔ پھر مرثیوں کے نمونے اور سلام و فاتحہ کے نمونے موجود ہیں جو کئی صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں اور ان سب کی زبان میں اس عہد کی عام زبان کو دیکھتے ہوئے کوئی جھول نہیں ہے۔ محمد شاہی دور میں شعراء کی تعداد بھی ساٹھ ستر سے کسی طرح کم نہیں ہے اور تذکروں میں ان کا ذکر بھی مل جاتا ہے۔ گویا محمد شاہی دور میں اردو ایک ترقی یافتہ ادبی زبان کی شکل اختیار کر رہی ہے جس کے پاس نثر و نظم دونوں ہی میں دقیق سرمایہ ہے اور اس کے شاعر اور ادیب سارے ہندوستان میں پھیل چکے ہیں۔

اردو کے ابھرنے اور ترقی کرنے کے باوجود "برج بھاشا" کا رواج ختم نہیں ہوا تھا۔ عوام ہی نہیں بلکہ قلعہ معلیٰ میں بھی "برج بھاشا" بدستور رائج تھی۔ یہ رواج شاہ عالم بادشاہ کے دور تک ثابت ہے۔ ان کا جو کلام "نادرات شاہی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے اس میں فارسی اور اردو کلام کے علاوہ برج بھاشا کا کلام بھی موجود ہے۔ سیٹھ، استی پیران، ہوری (ہولی بکت) دوسرے، گیت نالکے بھید اور ترانے اس زبان میں درج ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ ریختہ بھی ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ریختہ نے برج بھاشا "یا" بھاکا، کی روایت کو منسوخ نہیں کیا بلکہ دونوں روایتیں ساتھ ساتھ چلتی اور ایک دوسرے کو متاثر کرتی رہیں۔ صرف تذکرہ نویسوں نے اسے نظر انداز کیا، عروضیوں نے ان اصناف کے بارے میں کچھ نہیں لکھا اور یہ حصہ اردو کے سرمائے سے خارج ہو گیا۔ تذکرہ نویسوں نے کسی شاعر کے "برج بھاشا" والے کلام کا ذکر نہیں کیا ہے۔ حد یہ ہے کہ شاہ عالم آفتاب کی شاعری کا ذکر ہر ایک کرتا ہے، لیکن ان کی "برج بھاشا" کی شاعری کا نہ تو کوئی ذکر کرتا ہے نہ کوئی شاعر نمونے کے طور پر درج کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ اردو والے اس روایت سے نا آشنا ہو گئے۔ لیکن اردو زبان و ادب کی تشکیل میں ان اثرات کا جواہم کردار رہا ہے، ہماری ادبی تاریخوں کو اس کے بارے میں خاموش نہ رہنا چاہئے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں جب انگریزی ادب کی تاسیس کا شوق دامن گیر ہوا تو رہنمایان نقد و تاریخ کو اسکول سازی کا شوق بھی ہوا، لکھنؤ اور دہلی میں زبان و محاورہ کے جزوی حجم گڑے چلا کرتے تھے اور جس کی نوعیت چشمک ہمسایہ سے زیادہ کی نہیں تھی۔ اسی کو بنیاد بنا کر دو اسکول بنائے گئے۔ چونکہ اسکول بنا ہی گئے تھے۔ اس لئے کچھ صفات ایک کو اور کچھ دوسرے کو بخش دی گئیں اور یہ کام اس جلد بازی میں کیا گیا کہ یہ ہوش بھی نہ رہا کہ اتنا پتہ تو چلا لیں کہ یہی صفات یا معائب دوسرے کے یہاں بھی موجود ہیں یا نہیں۔ بعد والے ہندی کی چندی کرتے گئے اور بالآخر دونوں اسکولوں پر دو خاصی ضخیم کتابیں بھی طبع ہو گئیں۔ لیکن خواب کثرت تعبیر میں گم ہو گیا۔ کسی نے اتنا بھی نہ سوچا کہ کیا دہلی کے آبرو و حاتم اور دردمیر ایک ہی خطنے میں رکھے جاسکتے ہیں؟ کیا لکھنؤ کے انیس اور خواجہ وزیر کو ایک ہی صف میں کھڑا کیا جاسکتا ہے؟ کیا غالب، مومن اور ذوق میں کوئی چیز ماہہ امتیاز نہیں ہے؟ کیا انیس و دبیر میں اتنا فرق نہیں تھا کہ "موازنہ انیس و دبیر" اور "المیزان" جیسی کتابیں وجود میں آسکیں؟ اگر اسکول بنانے کا شوق ہی تھا تو دکن اسکول، فارسی اسکول، ابہام اسکول، خیال بند اسکول، تمثیلی اسکول کی طرح کے ادبی اسکول بن سکتے تھے، کیونکہ ان رجحانات نے واقعہً اسکولوں کی شکل اختیار کر لی تھی اور بیک وقت لکھنؤ اور دہلی دونوں ہی جگہ موجود تھے۔

اسکول سازی نے ایک ستم یہ بھی کیا کہ سارے ادب کے تصور کو غزلوں تک محدود کر دیا۔ لکھنؤ میں اردو غزل استاد کی دکھانے کی صفت بن گئی اور قصیدہ گوئی کے قریب آگئی، مثنوی نے زور پکڑا، مرثیہ کی شہرت نے دوسرے اصناف کے دیوں کی لہریں مدھم کر دیں۔ نشر کا عروج ہوا۔ صحافت کی ابتدا ہوئی۔ اسٹیج نے جنم لیا۔ ان تمام باتوں کو دبا کے صرف غزل کو اٹھارا نہیں جاسکتا۔ اگر ایک ہی طرح کے رجحانات قصیدہ، مثنوی، غزل، نظم، مرثیہ، نشر وغیرہ میں پائے جاتے ہیں تو ان کا تفصیلی تجزیہ ہونا چاہئے اور الگ الگ اصناف میں الگ رجحانات ہیں تو ان کی الگ الگ نشان دہی ہونا چاہئے۔ اگر ایک ہی عہد میں ایک ہی جگہ پر کئی رجحانات ابھر رہے ہیں تو ان کے اظہار سے بھی گریز نہ ہونا چاہئے۔

آخر میں سماجی اثرات کے بارے میں بھی دو جملے کہنے کی اجازت دیجئے۔ ہمارے ادبی مورخوں نے یہاں بھی

دو تین زاویے قائم کر لئے ہیں۔ درباری اثرات میں شان و شوکت، ظاہر داری، عیاشی ابتذال سے لے کر بد معاشرتی تک سب کچھ آجاتا ہے۔ خانقاہی اثرات میں روحانی فضا سے ظاہر داری تک، زندہ و کفر و رندی و سرمستی تک بلکہ امر و پرستی اور اخلاقی پستی تک سب کچھ کو سمیٹ لیا گیا ہے اور مدتوں سے لوگ اسی پر آمنا و صدقنا کہتے آئے ہیں۔ مختلف سماجی اداروں سیاسی تحریکوں اور ثقافتی تنظیموں اور بدلتی ہوئی جمالیاتی اور ادبی و علمی قدروں کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ پھر ادب اردو میں مختلف افراد نے ان کا اثر کیسے قبول کیا، کون لوگ روایت سے چمٹے رہے۔ کن لوگوں نے بغاوت کی، اور کون لوگ رجعت و قہقری کے مرتکب ہوئے۔ ان سب کو جانچنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ سماج کے ساتھ افراد کی نجی زندگی کے آثار چڑھاؤ کا بھی اثر پڑتا ہے۔ یہ پہلو علی العموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں بلکہ پورے پورب کے علاقے میں علم نسبتاً عام تھا، دلی کی علمی بساط زوال سلطنت مغلیہ کے ساتھ اُجڑنے لگی تھی۔ لکھنؤ، جو پور، خیر آباد وغیرہ میں یہ مھلیں اب بھی گرم تھیں، شعر و ادب پر اس کا بھی پر تو تھا۔ فارسی کے شعرائے متاخرین کی تقلید کا بھی اثر تھا۔ یہ تمام باتیں ہمارے مورخین جیسے بھول سے جاتے ہیں۔

جو ادبی تاریخ اب لکھی جائے گی اس میں ان باتوں کی وضاحت و صراحت ہوگی، مختلف اصناف کا ذکر زیادہ متوازن ہوگا۔ علوم و فنون کی ترقی کی رفتار معلوم ہوگی، اسٹیج اور صحافت اور قلم کے سلسلے میں جو کچھ کام ہوا ہے۔ اس پر بھی بھی روشنی پڑے گی۔ تب ہماری تاریخ ادب بھی فخر سے سروں پر اٹھ کر کے دوسری زبانوں کی تاریخ کے پہلو بہ پہلو بزم آرا ہوگی۔

# پاکستان کا خاص مدیر ماجدولین ممبر

فرانسیسی ادب لطیف کا افسانہ نہیں بلکہ وہ دلروز تاریخی رومان ہے جسکی نظیر کسی زبان کے ادب میں نظر آئیگی

☆ اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے۔

☆ زمین نے سنا اور تھرا اٹھی۔

☆ خدا نے سنا اور تادیر ملول رہا۔

☆ جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے ہنسا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔

قیمت ————— چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳



# دلی اسکول کے چار بڑے شاعر

## نیاز فتحپوری مرحوم

شاہ عالم سے لے کر شاہ ظفر تک سو سال کا زمانہ سیاسی و اجتماعی اعتبار سے بڑا پُر آشوب زمانہ تھا۔ حکومت مغلیہ ہستہ ہستہ زوال کی آخری منزل تک بڑھتی چلی جا رہی تھی اور اجتماعی سکون و فراغ بھی اسی نسبت سے مٹتا جا رہا تھا۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ یہی دور انتشار زبان کی ترقی کے لئے بڑا سازگار ثابت ہوا۔ اس طرف حکومت ضعیف ہوتی جا رہی تھی۔ دھڑ شاعری کا شباب بڑھتا جا رہا تھا۔

شاہ عالم ہی کے زمانے میں عروس سخن نے دکنی لباس اُتار کر دہلی لباس اختیار کیا اور محفل شعریں، دلی و سرحد دکنی لہجہ حاتم، فغان، سودا، میر، درد، سوز، قائم، یقین، تاباں، حسن اور افسوس نے لے لی۔ اس کے بعد جب بہادر شاہ ظفر کا عہد شروع ہوا تو ہر چند دولت و امارت، حکومت و اقتدار کے لحاظ سے یہ زمانہ اور زیادہ ناسازگار تھا۔ لیکن شعر و سخن کے حق میں یہی زمانہ اس کے انتہائی عروج کا تھا جس میں ذوق، مصحفی، مومن و غالب جیسے جبابرہ ادب پیدا ہوئے جب احمد شاہ بدالی نے جہاں آباد کو لوٹا تو ہمیں ایک خدائے سخن ملا۔ میر تقی میر۔ اور جب فرنگیوں نے اسے تباہ کیا تو ایک پیر فن ہاتھ آیا۔ بیرزا غالب۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ سودا برائے رہا کیونکہ سلطنت مغلیہ تو پارہ پارہ ہو رہی تھی اور ایک نہ ایک دن اُسے ٹٹا ہی تھا۔ پھر اگر اس کے بدلے میں ہمیں میر و غالب بھی نہ ملتے تو ہم کیا کر سکتے تھے۔

اس وقت میرے سامنے شاہ عالم نہیں بلکہ زیادہ تر عہد بہادر شاہ ظفر اور اس سے کچھ قبل کے شعراء ہیں جن میں سب سے زیادہ شہرت مصحفی، مومن، ذوق اور غالب کو نصیب ہوئی، اسی لئے جب اس عہد کی شاعری کا ذکر چھڑ جاتا ہے تو یہی چاروں کا بر شعر ہمارے سامنے آ جاتے ہیں اور ان کی شاعرانہ خصوصیات کے فرق و امتیاز کا سوال بھی سامنے آ جاتا ہے۔

عہد شاہ عالم کے شاعروں کی زبان چونکہ ایک ہی سی تھی اور اسلوب ادب میں بھی زیادہ فرق نہ تھا۔ اس لئے انکی انفرادیت یا تعین کا سوال زیادہ اہم نہیں۔ لیکن شاہ ظفر کے زمانے میں چونکہ زبان کافی بدل گئی تھی، اسلوب بیان میں بھی بہت تنوع پیدا ہو گیا تھا۔ اس لئے اس عہد کے شعراء کی انفرادیت اور ان کے رنگ سخن کے فرق و امتیاز کی تعین کے لئے بہت واضح خطوط مارے سامنے آ گئے۔ ان کی شاعری کا فرق گویا مختلف نقاشوں کے ان مختلف نقوش کا سا فرق تھا۔ جن کا پس منظر، جن کے طوط و رنگ ایک دوسٹر سے جدا ہوتے ہیں اور ہم انھیں کی بنیاد پر بہ آسانی ان کا فنی موقف متعین کر سکتے ہیں۔ یہی وہ فرق تھا جس کی بنا پر مصحفی، ذوق، غالب اور مومن کے تقابلی مطالعہ کی طرف لوگوں کی توجہ ہوئی اور ان کے فرق مراتب کی بحث چھڑ گئی۔

زمانہ کے لحاظ سے ان چاروں شاعروں میں کچھ تقدیم و تاخیر ضرور پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ چنداں قابل لحاظ نہیں

مصحفی کا انتقال ۱۲۴۰ھ میں ہوا۔ مومن کا ۱۲۶۸ھ میں، ذوق ۱۲۷۱ھ تک زندہ رہے اور غالب ۱۲۸۵ھ تک۔ لیکن تھے سب ہم عصر، گو ماحول ان سب کا مختلف تھا۔

ان میں ذوق و غالب درباری شاعر تھے۔ اس لئے ان میں باہم چشمک زنی بھی ہوتی رہتی تھی۔ مصحفی بھی جب لکھنؤ پہنچ کر دربار اودھ سے وابستہ ہو گئے انشاء سے ان کی خوب چلی۔ مومن ان جھگڑوں میں نہیں پڑے اور ان کی شاعری درباری اثر سے محفوظ رہی۔ انھوں نے ہمیشہ وہی کہا جو ان کے دل نے ان سے کہلوا یا اور اسی لئے ان کی انفرادیت بڑی آسانی سے متعین ہو سکتی ہے۔

پُر گوئی کے لحاظ سے غالب و مومن کا ذکر مصحفی و ذوق کے مقابلہ میں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ غالب کا اردو دیوان تو خریدوان کیا دیوانچہ ہے۔ لیکن مومن کا سرمایہ فکر و خیال بھی زیادہ نہیں اور معیاری اشعار تغزل کے لحاظ سے اور بھی کم ہیں۔ مصحفی اور ذوق نے البتہ بہت کہا اور متعدد دیوان اپنے بعد چھوڑ گئے۔ لیکن ان سب میں جو شہرت غالب کو نصیب ہوئی وہ ان میں سے کسی کو میسر نہ آئی۔

ذوق کو تو ان کے لائق شاگرد آزاد نے بہت کچھ اُبھارا اور سچ پوچھئے تو انھیں کی کوششوں نے ذوق کو زندہ رکھا، لیکن مصحفی و مومن کو کوئی دوست و شاگرد ایسا نہ ملا جو ان کی یاد کو تازہ رکھتا اور ان کی شاعری کے صحیح اقدار کو سامنے لاتا۔ مصحفی کی کس میرسی کا ایک سبب اور بھی تھا، وہ شروع ہی میں دلی چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے اور وہاں کی رنگ رلیوں میں جس طرح انھوں نے دلی کو بھلا دیا، اسی طرح دلی والوں نے انھیں فراموش کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے کلام پر سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کا خیال کسی کے دل میں پیدا ہی نہیں ہوا اور وہ اپنے کلام کے انبار میں گم ہو گئے۔

ذوق کی طرف البتہ لوگ زیادہ متوجہ ہوئے کیونکہ وہ بار کے ملک الشعراء تھے اور قصیدہ نگاری میں ان کا ہمسر نہ تھا۔ ان کی شہرت چونکہ دربار سے شروع ہوئی تھی اس لئے اصولاً دربار سے باہر بھی عوام کا ان سے متاثر ہونا ضروری تھا لیکن جب مارج و ممدوح دونوں ختم ہو گئے اور سوال صنف غزل کا سامنے آیا جو اردو شاعری کی بنیادی چیز ہے تو وہ اپنے ہم عصر شعراء کے سامنے قدردوم کے شاعر بھی نہ نکلے۔ کیونکہ باوجود پرگو اور قادر الکلام شاعر ہونے کے طبعاً اس جذبہ سے محروم تھے جس سے غزل کی تخلیق ہوتی ہے۔ انھیں اتنی فرصت کہاں تھی کہ وہ دربار چھوڑ کر دلی کی گلیوں میں خاک چھانتے اور دل کا سودا کرتے۔

ہر چند ذوق کا دعویٰ یہی تھا کہ ”ہر فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا“ اور ہو سکتا ہے کہ فن قصیدہ نگاری میں وہ طاق رہے ہوں لیکن فن غزل گوئی سے انھیں بہت کم لگاؤ تھا۔ پھر یہ نہیں کہ انھوں نے غزلیں نہ کہی ہوں، کہیں اور بہت کہیں، لیکن معیاری غزل ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ میر کا انداز تو انھیں کیا نصیب ہوتا۔ میر کے شاگردوں کی بھی ہمرنگی نہ ہو سکی۔ بہت زور مارا تو اس سے زیادہ نہ کہہ سکے۔

میں ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا	تم دقت پہ آپو نیچے، نہیں ہو ہی چکا تھا
شکر، پردہ ہی میں اُس بت کو حیا نے رکھا	ورنہ ایمان گیا ہی تھا۔ خدا نے رکھا
پاکو بیوں کو مرثوہ ہو زنداں کو ہو نوید،	پھر میں جنوں کی سلسلہ جنبانیوں میں ہم
کل جہاں سے کہ اٹھالائے تھے احباب مجھے	لے پلا آج وہیں پھر دل بے تاب مجھے

کیا نے چلے گلی سے ترے ہم کو جوں نسیم      آئے تھے سر پہ خاک اڑانے اڑا چلے  
رخسخت اے زندہ آن جنوں زنجیر دکھڑ کاٹے ہے      مرده خار دشت پھر تلوار کھجلائے ہے  
اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات      ہنس کر گزار یا سے رو کر گزرا دھبے  
دیکھا دم نزع دل آرام کو      عید ہوئی ذوق دے شام کو

آپ نے دیکھا کہ ذوق نے جہاں جذباتی شاعری سے کام لیا ہے وہاں بھی وہ کسی ایسی حقیقت و صداقت تک نہیں پہنچ سکے جسے ہم ناخن غم کی خراش کہہ سکیں، تاہم غالب کے ساتھ لوگ ذوق کا بھی ذکر چھیڑ دیتے ہیں۔ غالب اس لئے کہ غلطی سے وہ ایک دوسرے کے حریف سمجھے جاتے ہیں حالانکہ جس حد تک غزل گوئی کا تعلق ہے دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ذوق کے مشاق شاعر ہونے میں کلام نہیں لیکن ان کی شاعری ایک ایسا سیلاب تھا جو خس و خاشاک کا بڑا ڈھیر اپنے ساتھ بہا لایا۔ پھر آزاد نے غوطہ لگا کر موتی ڈھونڈنے کی بھی کوشش حتی الامکان بہت کی۔ لیکن وہاں تھا کیا جو ہاتھ آتا۔ جسے آزاد نے موتی سمجھا وہ بھی خرت ریزہ ہی نکلا۔ آزاد کو خود بھی غزل سے زیادہ لگاؤ نہ تھا۔

ذوق کے مداحین کی طرف سے ایک واقعہ یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ جب غالب نے ذوق کا یہ شعر سنا۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے      مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

نواپنا سارا دیوان اس شعر کے عوض دینے پر آمادہ ہو گئے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ غالب کی غلط بخشی تھی ورنہ خود غالب کے یہاں نہ جانے کتنے ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جن میں ایک شعر ذوق کے تمام دوا دین پر بھاری ہے۔

مصطفیٰ البنتہ اس عہد کا ایسا شاعر تھا جو نہ صرف اپنی جامعیت و وسعت بیان بلکہ اسلوب ادب اور فکر و خیال کی ندرت و بلندی کے لحاظ سے بھی بڑی زبردست شخصیت کا مالک تھا۔ حتیٰ کہ اگر ان کے چھ ضخیم دیوانوں کا نہایت سختی سے احتساب کیا جائے تو بھی مومن و غالب کے منتخب کلام سے کئی گنا زیادہ ہو گا، لیکن اس سلسلہ میں بڑی دشواری یہ پیش آتی ہے کہ ہم مومن و غالب کی انفرادیت کو آسانی سے متعین کر سکتے ہیں۔ لیکن مصطفیٰ کی جامعیت و نیرنگی کے پیش نظر ہمارے لئے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان کا طبعی میلان واقعی کیا تھا اور کس رنگ میں وہ زیادہ پھلے پھولے۔ ان کے یہاں اگر ایک طرف ہم کو تیر، فغاں اور سوز کی سی سادگی و سلاست ملتی ہے تو دوسری طرف سودا کا بدبہ اور جرأت و انشا کا کھنڈراپن بھی موجود ہے اور لطف یہ ہے کہ ہر رنگ کے جامہ میں ان کا انداز قد، الگ پہچان لیا جاتا ہے۔ حد یہ ہے کہ جب وہ مشکل ردیف و قوافی کی سنگاخ زمینوں میں فکر کرتے ہیں تو شاہ نصیر کو بھی پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ یہی زبان کی طلاوت لب و لہجہ کی نرمی اور جذبات کی ہلکی ہلکی آہ، سو اس خصوص میں کوئی شاعر اس عہد کا مصطفیٰ کو نہیں پہنچتا۔

غالب ایک شعر میں فکر و خیال کی انتہائی قوت صرف کر کے اپنی حیرت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا      آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

اول تو اس شعر کے سمجھنے میں اتنا وقت صرف ہو جاتا ہے کہ شعر سے لطف اٹھانے کا موقع ہی نہیں ملتا، اور اگر آپ الفاظ کی چولیس بٹھا کر کوئی مفہوم پیدا کریں تو بھی کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی، وہی آئینہ اور وہی اس کا پامال داستان حیرت و خلات اس کے مصطفیٰ اسی خیال کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

حیران ہے کس کا جو سمندر      مدت سے رکا ہوا کھڑا ہے



دیکھا آپ نے محض بیان کی سادگی سے اس خیال کو کتنی عظمت بخش دی ادبیات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔

غالب ایک جگہ اپنے رونے کا ذکر کرتے ہوئے اس کی تباہ کاریوں کا بیان یوں کرتے ہیں۔

یوں ہی گردِ تارِ باغِ غالبِ تولے اہلِ جہاں دیکھا ان بستیوں کو تم کہ ویران ہو گئیں

بڑا پاکیزہ شعر ہے لیکن دوسرے مصرع میں ایک ہلکی سی کیفیت لکھار کی پیدا ہو گئی ہے جو ایک رونے والے کی زبان سے اچھی نہیں معلوم ہوتی۔

اب مصحفی کے سیلابِ گریہ کو دیکھئے، کہتے ہیں :-

رکھ کے ہم زانوں پہ جو وقت بھی سر بیٹھ گئے یہ سمجھ لےجو ہم ہمسایوں کے گھر بیٹھ گئے

اس مشکل ردیفِ قافیہ کی زمین میں یہ شعر نکالنا مصحفی ہی کا حصہ تھا۔ پھر اس بلاغت کو دیکھئے کہ مصحفی نے رونے

کا ذکر تک نہیں کیا لیکن غالب سے زیادہ کامیاب منظرِ سیلابِ گریہ کا پیش کر دیا۔

غالب نے ایک غزل میں زنداں کا قافیہ بڑے داؤں پیچ کے ساتھ اس طرح نظم کیا ہے :-

ہنوز اک پر تو نقشِ خیالِ یار باقی ہے دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

دوسرا مصرعہ یکسر آورد و تکلف ہے اور پورا شعر افسردگی کی فضا سے خالی ہے اسی زمین میں اس قافیہ کو مصحفی نے

جس تاثر کے ساتھ نظم کیا ہے وہ ہم سن لیجئے۔

ہمارا آئی خدا جانے پہ کیا گزری اسیروں پر نہیں معلوم کچھ اب کی برس احوال زنداں کا

غالب کا دل زنداں ہونے کے باوجود اتنا افسردہ نہیں جتنا مصحفی کو زنداں سے باہر رہنے کے باوجود اپنے ساتھیوں کا

ملاں ہے۔

اسی زمین میں غالب نے پریشاں کے قافیہ پر اس سے زیادہ ظلم کیا ہے، کہتے ہیں :-

نظر میں ہے ہمارے جادو راہِ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

خیر اس کو چھوڑیے کہ راہ و جادو دونوں کا استعمال کیوں کیا گیا جبکہ صرف لفظ جادو ہی سے مفہوم پورا ہو جاتا تھا۔

یوں بھی بہ لحاظ مفہوم غزل سے اس کا کوئی واسطہ نہیں لیکن مصحفی کا محاکاتی رنگ ملاحظہ ہو، کہتے ہیں۔

شبِ ہتاب میں کیا کیا سماں ہم کو دکھاتا ہے بکھرتا چاند سے چہرہ پہ اس زلفِ پریشاں کا

غالب کی ایک اور غزل ہے جس میں انھوں نے گردن کا قافیہ یوں نظم کیا ہے۔

جنوں کی دستگیری کس سے ہوگر ہو نہ عریانی گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

قطع نظر اس ابھن سے کہ گریباں چاک کا مفہوم کیا ہے۔ چاک گریباں یا صاحبِ چاک گریباں۔ صرف یہ دیکھئے

کہ اس میں جنوں کی بھی کوئی کیفیت پائی جاتی ہے یا نہیں۔

مصحفی اسی قافیہ کو یوں نظم کرتے ہیں۔

جو چاہا ہم نے وہ دل نے نہ چاہا ہمارا ہمت رہے گا حشر تک خونِ تنہا اپنی گردن پر

دونوں کا فرق ظاہر ہے۔

اس اقتباس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ مصحفی کا آہنگ تغزل غالب سے بہت مختلف تھا۔ ان کی شاعری ایک درمیانی کڑی تھی عہد شاہ عالم اور عہد بہادر شاہ ظفر کے بیچ کی جس نے دونوں زمانوں کے اسلوب شاعری کو ایک دوسرے سے ملا دیا تھا۔ یعنی اگر ایک طرف سادگی و سلاست بیان کے لحاظ سے وہ ہمیں میر کی یاد دلاتی ہے تو دوسری طرف مستقبل کے اس رنگ کی جھلک بھی اس میں نظر آتی ہے، جس کی نمائندگی تنہا غالب نے کی اور اس شان کے ساتھ کہ ان کے ہم عصر شعراء میں گٹان کا ساتھ نہ دے سکا۔ یہاں تک کہ مصحفی بھی باوجود اپنی وسیع قدرت بیان کے پیچھے رہ گئے۔ مثلاً وہ ایک چھوٹی بحر میں باز کا قافیہ یوں نظم کرتے ہیں۔

وہی کھوکھو کر ہے اور وہی انداز اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز

مصحفی کے سامنے باز کا قافیہ محض زبان و محاورہ کی صورت میں آیا اور کوئی خاص جذبہ بھی وہ اس سے متعلق نہ کر سکے۔ اس لئے شعر میں کوئی بات پیدا نہ ہوئی۔ برخلاف اس کے غالب کا خیال فارسی ترکیب کی طرف گیا اور انھوں نے اس قافیہ کو اس دبدبہ کے ساتھ استعمال کیا۔

اسد اللہ خاں تمام ہوا اے دریغادہ رند شاہد باز

اسی طرح مصحفی کا ایک شعر ہے

آنے دیتا ہے مجھے بزم میں اپنی وہ کب جس نے دم بھرنے دیا بیٹھنے دیوار کے پاس

اسی قافیہ میں مرزا کہتے ہیں

مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس  
مصحفی نے میر و سوز کے انداز میں نہایت سادگی سے اپنی بے کسی و مجبوری کا اظہار کر دیا۔ لیکن غالب نے سر پھوڑ کا ذکر کر کے اس میں شورش بھی پیدا کر دی۔

غالب قنوطی شاعر نہ تھا لیکن اگر کبھی وہ اس کو چے میں آگیا تو قیامت ڈھا گیا۔ اس زمین میں اس کا ایک شعر اسی رنگ کا ملاحظہ ہو۔

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے خوب وقت آئے ہو تم عاشق بیمار کے پاس  
مصحفی نے اس قافیہ کو فارسی ترکیب کے ساتھ استعمال کیا اور ناکام رہے۔ کہتے ہیں

کون آتا ہے عیادت کو دل زار کے پاس لوگ سب جمع ہیں اس نرگس بیمار کے پاس  
اسی طرح ایک چھوٹی زمین میں دراز کا قافیہ مصحفی نے نظم کیا ہے۔

دلت جھک کر سلام کرتی ہے رخ کو اور رخ کہے ہے عمر دراز

کتنا معمولی شعر ہے۔ لیکن غالب اس قافیہ میں ایک ایسا شعر کہ جاتا ہے جس کا جواب مشکل ہی سے کہیں ادا مل سکتا ہے۔  
تو اور آرایش خشم کا کل میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

یہ مثالیں میں نے اس لئے پیش نہیں کیں کہ مصحفی کو غالب پر یا غالب کو مصحفی پر ترجیح دی جائے بلکہ مقصود صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ اس عہد کے شعراء میں مصحفی اور غالب دونوں اپنا خاص مقام رکھتے تھے اور اگر خالص تغزل کو سامنے رکھا جائے اور بعض ان خصوصیات کو نظر انداز کر دیا جائے جو غالب کے لئے مخصوص تھیں تو غالباً مصحفی کا پلہ بھاری نظر آئے گا۔

اب مومن و غالب کو لیجئے جو دونوں ہم عصر تھے اور صحبت شعر و سخن میں دونوں کا اجتماع بھی اکثر ہو جاتا تھا۔ لیکن دونوں کا ماحول اور رجحان شعری ایک دوسرے سے بالکل جہا تھا۔

مومن درباری شاعر تھے نہ پیشہ ور غزل گو۔ نہ انھوں نے باوشاہ کی شان میں مدحیہ قصائد لکھ کر کبھی حصول انعام کی کوشش کی نہ عوام سے داد لینے کے لئے کوئی غزل کہی۔ انھوں نے ہمیشہ اپنے لئے شعر کہا، اپنی واردات محبت کو نظم کیا اور اپنے جذبات کی تسکین کے لئے شاعری کی۔ وہ نہ کبھی فلسفہ کی طرف گئے نہ تصوف کی طرف جو اس وقت کا مقبول موضوع سخن تھا۔ وہ مذہبی انسان ضرور تھے لیکن صوفی نہ تھے۔

انھوں نے جنسی محبت کی، جنسی جذبات کی شاعری کی۔ انھوں نے کبھی عجاز کو حقیقت کی طرف لے جانے کی کوشش نہیں کی اور ہمیشہ انھیں تاثرات کا اظہار کیا جو عام طور پر جنسی محبت کے سلسلہ میں پیدا ہو سکتے ہیں۔ ان کے یہاں ہجو و حمل، سخی و التجا، فریاد و فغاں، شکر و شکایت، رقیب و چارہ گر۔ ان سب کا تعلق حسن و شباب کی خالص مادی و جسمانی دنیا سے تھا اور اسی لئے ان کی شاعری کو غیر سنجیدہ اور بازاری قرار دے کر زیادہ قابل اعتبار نہ سمجھا گیا۔ حالانکہ مومن کا کمال یہی تھا کہ انھوں نے اسی گوشت پوست والی جنسی شاعری میں ایسی تنزیہی و نفسیاتی نزاکتوں سے کام لیا ہے کہ ان کی نظر ہمیں کہیں اور نہیں ملتی۔ اس میں شک نہیں مومن نے ان پر اس خاص رنگ سے ہٹ کر بھی بہت کچھ کہا ہے، لیکن وہ قابل اعتبار نہیں۔ مثلاً جب مومن کا یہ شعر سیکر سامنے آتا ہے کہ

دفن جب خاک میں ہم سوختہ سا ماں ہوں گے  
فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہوں گے

تو جی جلی جاتا ہے لیکن جب اس کا یہ شعر سنتا ہوں کہ

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے  
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

تو اسے سینے سے لگا لینے کو جی چاہتا ہے۔ ہر چند یہ ناہمواری ذوق و مصحفی، مومن غالب کیا خود میر کے یہاں بھی پائی جاتی ہے اور بہت ہے۔ لیکن اصل چیز دیکھنے کی یہ ہے کہ شاعر کا طبعی میلان کیلئے اور اسی میلان کے زیر اثر اس نے کیا کہا اور کب کہا۔

غالب کا رنگ ان سب سے مختلف تھا۔ وہ شاعر سے زیادہ آرٹسٹ تھا اور اس کا آرٹ بڑا وسیع، بڑا متنوع تھا۔ اس کے یہاں تصوف و فلسفہ بھی ہے۔ حسن و عشق کے جذبات بھی ہیں، معنی آفرینی و ندرت بیان بھی ہے، شوخی و ظرافت بھی ہے اور بات کہنے کے خاص تیور بھی۔ پھر یہ بھی نہیں کہ ذوق و مصحفی کی طرح اس نے اچھے بڑے اشعار کا ڈھیر لگا دیا ہو اور سنگ ریزوں سے جواہر پارے چنے کا کام دوسروں پر چھڑ دیا ہو۔ غالب خوش قسمت تھا کہ اس کے بعض احباب نے یہ خدمت اپنے سر لے لی اور اس کا چھنا چھنا یا کلام ہمارے سامنے آیا، جس سے ہم کو غالب کے سمجھنے میں زیادہ آسانی پیدا ہو گئی۔ اس کے علاوہ سب سے بڑی چیز جس نے غالب کو ہم سے قریب کر دیا۔ اس کے خطوط ہیں، اس کے دوسرے ہم عصر شعراء نے اپنے بعد کوئی ایسا لٹریچر نہیں چھوڑا جس سے ہمیں ان کے سمجھنے میں مدد ملے۔ غالب کے خطوط، اس کے کوائف حیات، ذہنی میلانات، نفسیاتی رجحانات کے ایسے واضح نقوش ہیں کہ ان کو دیکھ کر



تلب کا ظاہر و باطن سب ہمارے سامنے آجاتا ہے اور ”درمیان مانو غالب“ ماو غالب حایل نہیں رہتا۔ اپنے عہد کے شعرا میں غالب کی غیر معمولی مقبولیت کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ ایک طرف فلسفہ و تصوف کا بھی عر تھا (جو اب بھی زرعیار سمجھے جاتے ہیں) اور دوسری طرف وہ ان جذبات سے ثرات کا بھی شاعر تھا جو اگر پوری صداقت ساتھ ظاہر کئے جائیں تو جنسی میلانات کی شاعری سے دلچسپی لینے والوں کے لئے بھی باعث لطف و سرور ہو سکتے ہیں۔ ایک بات اور بھی ہے وہ یہ کہ اگر غالب کی شاعری روش عام کی شاعری ہوتی تو وہ یقیناً اتنا مقبول نہ ہوتا۔ لیکن اس کے لئے کا انداز بالکل نرالا تھا۔ وہ ہر بات ایک نئے زاویہ سے کہتا تھا۔ اس لئے اس کے اسلوب نے ایک نیا ذوق تماشہ ہلکے پیدا کیا اور ہم اس میں محو ہو گئے۔

اس سلسلے میں مجھے ایک بات اور کہنا ہے جس کا تعلق بالکل میرے رجحان سے ہے۔ میں نے مومن نمبر کا آغاز ہی فقرے سے کیا تھا کہ ”اگر مجھے اردو کے تمام دوا دین میں سے صرف ایک دیوان چننے پر مجبور کیا جائے تو میں دیوان مومن مانوں گا اور باقی سب کو نظر انداز کر دوں گا۔“

اس کا مفہوم اکثر حضرات نے یہ قرار دیا کہ میں اردو کے تمام شاعروں میں مومن ہی کو سب سے بڑا شاعر سمجھتا ہوں۔ انکو میرا مقصود اس سے صرف یہ تھا کہ طبعی طور پر مومن کا انداز غزل گوئی مجھے بہت اپیل کرتا ہے۔ کیونکہ دنیا کے انت میں میں بھی انھیں منانے سے گزرا ہوں جن سے مومن گزرا تھا اور اس کا کلام پڑھ کر غالب کی طرح بہت سے رہ گناہوں کی یاد سامنے آجاتی ہے اور میں ان میں کھو جاتا ہوں۔

اس میں شک نہیں کہ غالب بہ لحاظ تنوع بیان مومن سے بد جہا بہتر شاعر ہے۔ غالب کے یہاں فلسفہ و حکمت بھی جو مومن کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ غالب کے یہاں معنی آفرینی ہے اور بہت بدیع و وسیع۔ مومن کے یہاں من وقت آفرینی ہے اور خشک و بے نمک، غالب کی شاعری کے حدود بہت وسیع ہیں اور مومن کے تنگ محدود۔ سب کی شاعری ایک شاہین کی پرواز ہے اور مومن کی شاعری مرغ اسیر کی سی پر زنی، غالب کا دیوان ایک نگار خانہ مختلف نقوش سے آراستہ ہے اور مومن کے دیوان میں صرف ایک ہی نقش ہے خواہ وہ کتنا ہی مکمل کیوں نہ ہو، غالب کے ن بڑے گہرے، بڑے دزنی۔ بڑے فکر انگیز اشعار پائے جاتے ہیں اور مومن کے یہاں ایسے اشعار بہت کم ہیں، لیکن یہ ہمہ اگر آپ نے غلطی سے کبھی مومن کا یہ شعر میرے سامنے پڑھ دیا کہ

جاں نہ کھا دھل عدو سج ہی سی پر کیا کروں

جب گلہ کرتا ہوں ہدم، وہ قسم کھا جائے

تو پھر میں وہی کہوں گا جو ایک بار کہہ چکا ہوں کہ ۱۔

”مجھے تو تم مومن کو دیدو، باقی تمام شعراء کو اپنے ساتھ لے جاؤ۔“

ہندی شاعری نمبر جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اسکے تمام اعداد کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ قیمت: چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - کارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# باب الانتقاد

## خدا کی بستی اور ناول کا فن !

حسرت کا سیگنوی ایم اے

ناول ہماری زندگی کا چہرہ ہوتے ہیں، ہماری زندگی کی عکاسی اس انداز سے کرتے ہیں کہ ہمیں اس کے حقیقی ہونے میں شبہ نہیں رہتا۔ ناول ہماری زندگی کی رہبری کرتا ہے ہماری الجھنوں کا حل پیش کرتا ہے، ہمیں زندگی سے محبت کرنا سکھاتا ہے ہمارے دل میں کبھی کبھی جذباتیت کے تحت جو زندگی سے نفرت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اس کی نفی کرتا ہے۔ ناول ہماری ہی زندگیوں کی کہانی ہے۔ جو ناول ہماری زندگی کی عکاسی نہیں کرتے وہ کتنے ہی اچھے کیوں نہ ہوں ہم انہیں ناول نہیں کہہ سکتے۔ ناول نگاری تفصیل وضاحت اور صراحت کا فن ہے۔ ناول نگار میں تخلیقی قوت ہو، تعمیری صلاحیت ہو، بصیرت ہو تاکہ فکری اور ذہنی پہلو نمایاں طور پر سامنے آسکیں اس میں اتنی قوت ہو کہ وہ مسلسل دیکھے سوچے اور اظہار خیال کے لئے ایسا ذریعہ تلاش کرے کہ دل چسپ برقرار رہے۔ ناول نگار معاشیات ہوتا ہے۔ زندگی کے دیکھنے اور اس سے پرکھنے کے لئے اس کے پاس ایک مخصوص زاویہ نظر ہوتا ہے۔ ان باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے جب ہم خدا کی بستی کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں کسی حد تک مایوسی ہی ہوتی ہے۔

”خدا کی بستی“ کا عنوان ہی مملکتِ فساد پر ایک گہرا طنز ہے۔ اس ناول کی سرخی اقبال کے اس شعر سے لی گئی ہے:

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکان نہیں ہے

شوکت صاحب نے طنز فرو کیا ہے لیکن وہ تصویر کا صرف ایک ہی پہلو دکھا کر رہ گئے ہیں۔ ناول نگار کا کام ہے کہ وہ تصویر کے دونوں رخ واضح طور پر پیش کر کے اپنی غیر جانبداری کا ثبوت دے۔ جب تصویر کے دونوں رخ قاری کے سامنے ہوں گے تو وہ اچھے برے میں خود تمیز کر سکے گا۔ اس ناول کی تصنیف سے پہلے شوکت صاحب نے ہفت روزہ ”لیل و نهار“ کے لئے ایک کہانی لکھی تھی جس کا عنوان تھا ”کالی بلا“ یہ کہانی سید سبط حسین رچو کہ اس وقت ”لیل و نهار“ کے مدیر تھے کو بہت پسند آئی اور انہوں نے شوکت صاحب کو مشورہ دیا کہ وہ اس موضوع پر ہی تفصیل سے لکھیں تو بہتر رہے گا۔ کہانی کا موضوع تھا - JUVINILE DELI - QUENCY۔ شوکت صاحب کو یہ بات پسند آئی اور انہوں نے لکھنا شروع کر دیا اتنے طویل ناول کو انہوں نے صرف تین ماہ میں مکمل کر لیا اور روزانہ اس پر دس سے بارہ گھنٹے تک کام کیا۔ ”خدا کی بستی“ سے پہلے وہ ”لمکینے گا“ کے عنوان سے ایک ناول لکھ چکے ہیں اور ان کا آخری ناول ”کو کا بیلی“ ہے۔ جو کہ لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ ناول انہوں نے آج سے سولہ سترہ برس پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ آج کل وہ ایک طویل ناول ”جانگلوسٹ“ لکھ رہے ہیں اور اس کا مرکزی خیال ہے ”عوام کو

لے راقم الحروف کے نام ایک ذاتی خط

نچلا ہمیں جاسکتا ان کو جس قدر دیا جائے گا وہ اور قوت سے ابھریں گے۔ اس ناول میں وہ موقوف اور تکنیک کا ایک نیا تجربہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ "خدا کے بستی پر تنقیدی نظر ڈالنے سے پیشتر یہ بہتر رہے گا کہ ہم اس کا فلاحہ پیش کر دیں۔

راجہ، نوشاد اور شامی تین اسٹریٹ بوائز آپس میں گہرے دوست ہیں۔ راجہ ایک کوڑھی فقیر کی گاڑی کھینچتا ہے یہ اس کی آمدنی کا ذریعہ ہے وہ رہتا بھی اس کوڑھی فقیر کے ساتھ ہے، اور جب یہ فقیر اسناد گداگری کے تحت پکڑا جاتا ہے تو راجہ بے کار ہو جاتا ہے۔ دوسرا لڑکا نوشاد ہے جس کے باپ کا انتقال ہو چکا ہے ماں، بہن اور چھوٹا بھائی اٹو ہیں۔ گذر اوقات بیڑیاں بنا بنا کر ہوتی ہے نوشا عبداللہ مستری جو کہ بے انتہا ظالم اور فبیٹ ہے کے پاس موٹر میکنگ کا کام سیکھتا ہے۔ اس کی بہن سلطانہ جوان ہے ماں بھی زیادہ بوڑھی نہیں۔ آگے چل کر سلطانہ نادل کی بیروٹن ہو جاتی ہے نیاز ایک کباڑی ہے جو نوشا کو عبداللہ مستری کے کار قلم سے پرزے چراچرا کر اس کے ہاتھ فروخت کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ شامی ایک دوکاندار کا لڑکا ہے اس کا باپ دسے کا مریض ہے اور ایک دن یہ تینوں دوست گھر سے بھاگ نکلتے ہیں۔ لیکن شامی راستے سے ہی واپس لوٹ جاتا ہے۔ کراچی میں راجہ اور نوشا ایک ایسے گروہ میں بھٹس جاتے ہیں جن کا کام چوریاں کروانا ہوتا ہے آخر کار راجہ اور نوشا دونوں کو ایک ایک سال کی قید ہو جاتی ہے اور وہ ریمانڈ ہوم بھیج دیے جاتے ہیں یہاں راجہ کی پوکری سے لڑائی ہوتی ہے، اور اس کا گھٹنا زخمی ہو جاتا ہے اس طرح راجہ ریمانڈ ہوم سے اسپتال آ جاتا ہے۔ نوشا رہا ہو کر گرہ کٹوں کے گروہ میں شامل ہو جاتا ہے یہاں ایک نفسیات کا پروفیسر اس پر مہربان ہوتا ہے اور یہ کوشش کرنے لگتا ہے کہ وہ ان خرافات کو چھوڑ دے۔ لیکن ایک دن پروفیسر کی لڑکی تادہ جب نوشہ سے اظہار محبت کر رہی ہوتی ہے تو پروفیسر دیکھ لیتا ہے اور گھر سے نکال دیتا ہے، نوشہ کو گھریا داتا ہے اور وہ گھر کے لئے روانہ ہو جاتا ہے۔

نوشہ کے گھر سے چلنے سے گھر کا نقشہ ہی بدل گیا۔ نیاز کباڑی یا جو کہ چوری کا مال ادھر ادھر کیا کرتا تھا اور نوشہ کی ماں کے رشتہ داروں میں سے تھا سلطانہ سے محبت کرنے لگا لیکن سلطانہ کی ماں جس کی عمر زیادہ نہیں تھی اس نے نیاز سے شادی کر لی۔ ادھر کا لڑکا ایک لڑکا ستمان جو کہ جذباتی، لالہالی، شرابی اور جوازی تھا نوشہ کے گھر آئے جانے لگا تھا۔ سلطانہ اور وہ ایک دوسرے سے محبت کرنے لگے تھے۔ ستمان اپنی پڑھائی جاری نہ رکھ سکا اور ایک نئی جماعت "فلک پیما" کا رکن بن گیا اور اسکائی لارک کہلایا جانے لگا۔ "فلک پیما" کے نام سے صفد بشیر نے اسکائی لارکوں کی ایک جماعت تیار کی تھی اس کا کام غریبوں، محتاجوں اور ان پڑھ لوگوں کی مدد کرنا تھا۔ "فلک پیما" ایک اسپتال قائم کرنا چاہتی تھی لیکن خان بہادر فرزند علی خان کی سازشوں اور مکاریوں کی وجہ سے کامیاب نہ ہو سکی۔ خان بہادر اول دے جے کا مکار اور مفاد پرست شخص تھا۔ نیاز سے اس کے تعلقات ہیں۔ سلمان اپنی مجبوریوں کے باعث سلطانہ سے شادی نہیں کرتا۔ نیاز نے پچاس ہزار کا بیوی کا بیمہ کروایا اور ایک ڈاکٹر کی مدد سے اسے مرادیا اور بیمہ کی رقم حاصل کر کے گورنمنٹ کنٹرکٹر بن گیا۔ سلمان کی شادی اس کے والدین نے ایک ایم، ایل، اے کی بھتیجی سے کر دی اور سلمان کراچی میں رہنے لگا۔ ایک بڑی فرم میں ملازمت مل گئی۔ فرم کے ایک اعلیٰ افسر سے اس کی بیوی کے ناجائز تعلقات ہو گئے، اور جب حالات زیادہ خراب ہوئے تو سلمان نے اپنی بیوی کو طلاق دے کر اس افسر سے شادی کرادی اور خود پھر اسکائی لارک ہو گیا۔ بیوی کے مرنے کے بعد نیاز نے سلطانہ پر قبضہ کر لیا اور بغیر شادی کے وہ اسے اپنی بیوی سمجھتا رہا۔ نیاز سے سلطانہ کے ایک بچہ بھی ہوا۔ نیاز نے اٹو کونکال دیا۔ نوشہ گھرا آیا تو اسے شامی مل گیا شامی نے اسے ساری باتیں تفصیل سے بتائیں چنانچہ نوشہ نے جوش میں آکر نیاز کو قتل کر دیا اسے عمر قید ہو گئی۔ "فلک پیما" کے جنرل سکریٹری علی احمد نے سلطانہ سے شادی کر لی۔ یہاں کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

شوکت صاحب نے جن تین لڑکوں سے کہانی شروع کی ہے ان کی بات چیت پست ہے۔ ان تینوں لڑکوں میں سے ایک کا گھر



مرکزی ہو جاتا ہے۔ اسکاٹی لارک سلمان کا کردار عین کردار ہے اور اشتراکیت سے متاثر ہے۔ فلکے پیرا اپنی کوششوں میں معروف رہتی ہے لیکن آخر تک کامیاب نہیں ہوتی۔ اس ناول سے معلوم ہوتا ہے کہ شوکت صاحب اشتراکی نظام سے ہمدردی رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر حیدر ضوی نے اس ناول پر تنقید کرتے ہوئے کم از کم پچاس زبان کی غلطیاں لکالی ہوں گی۔ لیکن میں سمجھتا ہوں یہ غلطیاں کسی طرح بھی ناول کی قدر و قیمت پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔ رضوی صاحب کے خیال میں شوکت صاحب نے اپنی کم علمی اور کچھ مہمی کی وجہ سے اس ناول کو نہایت پست چیز بنادیا۔ رضوی صاحب زیادہ تر اسکاٹی لارک کے کرداروں کا پول کھولتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ایک عام آدمی کا کردار شوکت صاحب کے بس کی چیز نہیں تھی۔ کیوں کہ شوکت صاحب ان علوم سے واقف نہیں ہیں جو اس کردار کی جان ہے۔ رضوی صاحب کی رائے اپنی جگہ پر لیکن میں نے جہاں تک اس کا تجزیہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ شوکت صاحب نے علم و فکر پر اتنا وقت صرف نہیں کیا کہ وہ ناول کا ماحول اس سطح پر لا کر دکھا سکیں۔ اس ناول میں گہرائی اور گہرائی نہیں۔ زندگی کے فلسفے کو شوکت صاحب نے اچھی طرح سمجھا نہ سمجھایا۔ زندگی مایوسی اور نامرادیوں کا ایک طویل سلسلہ نہیں اس میں حسن ہے اور یہی حسن ہے جو انسان کو زندہ رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ اگر زندگی کا یہ حسن ختم ہو جاتا تو شاید کائنات کا نظام ہی درہم برہم ہو کر رہ جائے۔ ناول پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم اندھیروں میں بھٹک رہے ہیں اس میں بھی تو ایک کرن نہیں۔ دراصل ناول نگار کی شخصیت کو اس کی تخلیق میں بڑا دخل ہوتا ہے۔ ناول نگار کے رجحانات اور تجربے جس معیار اور جس طرز کے ہوں گے وہ اپنے ناول میں واقعات بھی اس طرح کے پیش کرے گا گویا وہ اپنی شخصیت کا ایک طرح کا اظہار کر رہا ہے۔ پوری ناول میں اسکاٹی لارکس ہی ایک روشنی ثابت ہو سکتے تھے لیکن زندگی سے ہزاری اور مایوسی شوکت صاحب پر اس قدر غالب رہی کہ وہ ناکام ہی رہے یوں وہ کہتے فروہ ہیں کہ اسکاٹی لارکس ایک UTOPIA ہے اس کو پیش کرنے کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ تمام ناول میں شروع سے آخر تک اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تمام اخلاقی اقدار مر رہی ہیں، ہر طرف افلاس ہے، بے چالگی ہے، موت ہے۔ میں جس فلسفہ حیات پر یقین رکھتا ہوں اس میں یاسیت پسندی کو دخل نہیں۔ میں مستقبل کا قائل ہوں میرا کہنا ہے کہ ہر رات کی ایک سحر بھی ہے۔ ہر تاریک عہد کا ایک روشن مستقبل بھی ہے۔ ہر مرتے ہوئے معاشرے کے بطن سے ایک نیا معاشرہ جنم لیتا ہے۔ تخریب پسند قوتوں کے ساتھ ساتھ صحت مند قوتیں بھی ہوتی ہیں جو مستقبل کی بشارت دیتی ہیں۔ اسکاٹی لارکس کا مقصد بجز اس کے اور کچھ نہیں کہ خدا کے بستی میں جو ہر طرف اندھیرا نظر آتا ہے اس میں وہ روشنی کی ایک کرن ہے۔ ہم شوکت صاحب کا یہ بیان صحیح مان لیتے اگر اسکاٹی لارکس کی تخریب ناول میں پیدا ہونے والے اندھیرے کو کسی حد تک بھی روشنی کی طرف لاتی یا اس کا خود کا مستقبل درخشاں نظر آتا۔ اگر شوکت صاحب کا انسانیت میں گہرا عقیدہ ہوتا اور یاسیت ان کی شخصیت پر غالب نہ رہتی تو عین ممکن تھا کہ فلکے پیرا کا مستقبل درخشاں ہو جاتا۔

شوکت صاحب نے جن تین لڑکوں کا نقشہ کھینچا ہے وہ نقیبہ، ایک ہی رخ پیش کرتا ہے اگر ایسے کردار ان کے تجربے میں بھی آئے ہیں تو ان کو بیان کرنے میں ان کی شخصیت کو بڑا دخل ہے اسے جذباتیت ہی کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے صرف تاریک پہلوؤں پر اپنی تمام قوتیں صرف کر دی ہیں۔ بعض نقاد تو یہاں تک کہتے ہیں کہ جن تین لڑکوں کا کردار شوکت صاحب نے پیش کیا ہے ان کا تجزیہ یہی ہیں پیش آیا ہوگا۔ پاکستان کی عوامی زندگی سے ان کا تعلق محض نام ہی کا ہے۔ شوکت صاحب کی "خدا کے بستی" کے سلسلے میں جو تنقیدیں ہوئی ہیں ان سے وہ مطمئن نہیں ہیں کہتے ہیں "خدا کے بستی" کے متعلق سنجیدگی سے غور کرتا ہوں تو کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس ناول کے ساتھ تنقید نگاروں نے انصاف نہیں کیا ہے ممکن ہے اس میں خالصتاً میری جذباتیت کو دخل ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ میں نے بار بار ایسا محسوس کیا ہے بحیثیت ایک ناول نگار کے

میرا خیال ہے کہ تاریخی پس منظر میں دیکھا کہ آج کل کا عام چلن ہے (ناول نگھنا آسان ہے یہ آسانی اس لئے ہے کہ اس میں دانٹا ڈھلے ڈھلائے جا جاتے ہیں۔ حقائق کو توڑ مروڑ کر بھی پیش کیا جاسکتا ہے لیکن اس معاشرے میں جس میں ہم سانس لے رہے ہیں یہاں کی سامی باتیں دیکھی جھالی ہیں۔ اس کے متعلق کچھ جوئے قدم قدم پر ذمہ داری کا احساس ہوتا ہے۔ ہر آن یہ دھڑکا رہتا ہے کہ حقائق سے روگردانی نہ ہو۔ تصنع پیدا نہ ہو اور بات بگڑنے نہ پائے سٹے

شوکت صاحب نے اس ناول میں جس نگاری پر بھی طبع آزمائی کی ہے مگر اتنے کامیاب نہیں ہیں جتنے "اداس نسلیں" والے عبداللہ حسین۔ عبداللہ حسین تو گالیاں بگے اور اس پر لطف لینے کے علاوہ ہر وقت اپنے ذہن پر عورت اور اس کی عریانی کو سوار رکھتے ہیں، غلاطت میں لوٹتے ہیں اور مزہ لے لے کر جسنی تجربے بیان کرتے ہیں اور ان کے نزدیک فحاشی، عریانی اور جسنی تلذذ ہی سب سے بڑی دنیائے، شوکت صاحب اس معیار پر تو نہیں سٹے

بہر حال جس نگاری کو ناول نگاری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ نوشتا کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ ایک موٹر ٹھیک کرنے والے وکٹاپ میں کام کرنے جاتا ہے جو ان مستری اس سے کام لیتے لیتے ہوئے کی التجا کرتا ہے اس جگہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا رفلنے میں کام تو واجبی واجبی سا ہوتا ہے مگر جسنیاتی بے راہ روی یا امر پرستی بڑی دل چسپی سے جاری ہے۔ غریبوں کی خانگی زندگی دکھانے کے سلسلے میں ایک لڑکی کی ماں کا گھر سامنے لایا گیا ہے اور اس کا ایک مرد سے پھنس جانا ناول کا ایک المناک واقعہ ہے۔ غالباً شوکت صاحب کو اپنی ناول کا یہ سین سب سے زیادہ پسند ہے۔

ایک لگی کا سین ہے یہاں ایک لڑکے کو چھرائے ہوئے ٹھہرتا ہوا دکھایا گیا ہے اور مقصد یہ ہے کہ جو بھی ادھر سے گزرے گا یہ لڑکا اسے قتل کر کے جو کچھ جیبوں سے ملے گا لے گا۔ اتفاق سے اسکاٹی لارک صاحب (سلمان) ادھر نکل آتے ہیں لڑکا ان کو مارنے کی کوشش کرتا ہے مگر اسکاٹی لارک کی مقناطیسی ہستی کا اثر یہ ہوتا ہے کہ وہ لڑکا انہیں قتل نہیں کرتا اور اسکاٹی لارک کے ساتھ گھر چلا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سین کسی تجربے کی بنا پر نہیں ہے اور فرض ہونے کی وجہ سے یہ ایک وقتی سنسنی فروغ پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن جب ہم اس پر غور کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ نہ اس کے کردار زندہ ہیں اور نہ کوئی واقعہ میں دم ہے۔ اسکاٹی لارک کا اس لڑکے کو ایک دم تبدیل کر دینا نہایت درجہ غیر نفسیاتی ہے۔

"خدا کی بستی" کی کہانی اسٹریٹ پوائنٹ کا ذہنی نفسیاتی تجربہ ہے بیان کرنے کی تکنیک شوکت صاحب نے یہ اختیار کی ہے کہ کرداروں سے باتیں کہلوائی ہیں وہ خود ناول میں بہت کم دخل انداز ہوتے ہیں ان کے کردار جس طرح ہیں اسی انداز میں سوچتے ہیں اور انتہائی نیچے طبقے کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ خیالات، جذبات اور احساسات میں بھی سفلہ پن ہے۔ یہ ماحول یہ ذہنی پستی اور سطحی انداز کی سوچ ہمیں ناول میں اس طرح ملتی ہے جیسے پاکستان کا پولو لاپچا معاشرہ اس میں مبتلا ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت بہتر ہے۔ یہ گالیاں بگتے ہوئے اور آواز گمادی کرتے ہوئے لڑکے شروع سے آخر تک اپنے اند تخریبی پہلو رکھتے ہیں ہمیں ان سے

سٹے راقم الحروف کے نام ذاتی خط

سٹے شوکت صاحب کہتے ہیں ناول نگاروں کی نئی پودیں "اداس نسلیں" کے مصنف عبداللہ حسین میں ایک بڑے ناول نویس کی تمام خوبیاں موجود ہیں راقم الحروف کے نام ایک ذاتی خط، اگر ہم شوکت صاحب کے اسی خیال سے اتفاق کر لیں تو ہمیں اس بات سے بھی اتفاق کرنا پڑے گا کہ ناول نگاری کی مثبت اقدار کی عکاسی نہیں زندگی کا محض مذاق اڑانے اور انسانیت کی نفی کے مترادف ہوتی ہیں۔

ہیں بھی ہمدردی نہیں جو نے پائی بلکہ اکثر جگہ ہمیں ان سے نفرت ہو جاتی ہے جسے مصنف نے حقیقت نگاری تصور کیا ہے وہ دراصل تصویر کے ایک پہلو کی ایسی نمائش ہے جو ہمیں زندگی سے نفرت کا سبق دیتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ معاشرے کا ایک نوٹو گراف پیش کرتے ہیں۔ لیکن اس نوٹو گراف کو اس زاویے سے لیا گیا ہے کہ معاشرے کی جتنی برائیاں ہیں سب ابھرائی ہیں اور کوئی اصلاح کی راہ نہ پا کر چاروں طرف پھیل گئے ہیں۔ اس ناول میں لگیوں میں کھیلنے والے آوارہ لڑکے بھی ہیں کو سننے دینے والی اور اپنے بچوں کو مار مار کر سدھارنے کے خواب دیکھنے والی مائیں بھی ہیں ایسے باپ بھی ہیں جو بچوں کو سخت سے سخت سزا دینا ہی اصلاح تصور کرتے ہیں۔ سلمان جیسے اربابی، جذباتی، شربانی، جواری مگر اپنی تحریک سے لگن رکھنے والے لوگ بھی ہیں۔ احمد علی جیسے ذہین، سنجیدہ روشن دماغ اور مسلسل جدوجہد کرنے والے انسان بھی ہیں۔ احمد علی واقعی بہت عمدہ کردار ہے۔ اس کردار میں حسن ہے، ہالیوڈنگ ہے، حرکت ہے۔ اس کردار میں ایک ہلکی ہلکی تپش ہے۔ یہ ہی ایک کردار ہے جسے شوکت صاحب نے بڑی عمدگی سے تخلیق کیا ہے۔ یہ زندہ رہنے والا کردار ہے۔ اے، بی اشرف اس کردار کے متعلق لکھتے ہیں "پوری ناول میں وہی ایک کردار ہے جس کی پردہ دار اور پر عظمت شخصیت کا سہارا ڈھونڈنے پر ہم مجبور ہو جاتے ہیں۔ ہماری امیدوں اور آرزوں کا ایک وہی محور ہے اور بس ہر طرف تاریکی ہے، ظلمت ہے۔ جہاں روشنی کی کوئی کرن چھوٹی ہے تو وہ احمد علی کی شخصیت کا کرشمہ ہے۔ اس کے پاس یربمینا بھی ہے اور عصائے یحییٰ بھی وہ دلیل راہ بھی ہے اور شانِ نرود بھی راہ۔

اگر شوکت صاحب فنِ کاری کا ثبوت دیتے تو ان بگڑے ہوئے کرداروں میں حسن پیدا کر کے انہیں کم از کم بھگنے سے تو روکتے خواہ تبلیغ اور اصلاح نہ کرتے لیکن ایسا ماحول ضرور سازگار کرتے جو ان کی نظر میں پاکستان میں نہیں ہے اور ہونا چاہیے۔ انہوں نے تو ایک متمدن معاشرے تک کا تصور تک پیش نہیں کیا۔ فلکے پیمبر ایک اچھا ادارہ ہو سکتا ہے اگر شوکت صاحب اس اشتراکی نظریے کو تبلیغ کے طور پر شامل نہ کرتے شوکت صاحب نے فلکے پیمبر کو اصلاح کے طور پر نہیں بلکہ کمیونزم کو پھیلانے کے سلسلے میں جو جو حالات پیش آ سکتے ہیں وہ اپنے نقطہ نظر سے بیان کئے ہیں۔

فان بہادر فرزند علی خان ایک سرمایہ دارانہ ذہنیت ہے کہ ہمارے سامنے آئے ہیں۔ نیاز جیسے کباڑیے جن کا مقصد حیات ہی دھوکا فریب اور انسانیت کو رسوا کرنا ہے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ سلطانہ جیسی سیدھی سادی لڑکیاں بھی ہیں۔ سلمان کا سلطانہ کو ٹھکانا، فان بہادر کی اسکاٹی لارکوں سے مخالفت، مسجد کی تعمیر، ایکشن بازی، فلکے پیمبر کا ہیڈ کوارٹر کو نذر آتش کرنا۔ نیاز کا ایک معمولی کباڑیے سے گورنمنٹ کنٹرکٹر بن جانا اور سلطانہ کے ساتھ نا فائز تعلقات اور نیاز کی پیدائش، سلطانہ کی ماں کو زہر دے کر مارنا کہانی میں تسلسل پیدا کرنے کے لئے بڑے زوردار واقعات ہیں۔

راجہ کا کردار بھی خوب ہے اس کی ماں شوہر کے مرنے پر اسے چھوڑ دیتی ہے اور خود طوائف بن جاتی ہے۔ راجہ کو اس بات کا زبردست احساس ہوتا ہے کہ اس کی ماں منڈی بن گئی ہے مگر وہ کسی کو نہیں بتاتا وہ ایک عام ان پڑھ گنوار اور آوارہ لڑکے کے انداز میں سوچتا ہے اس کے ذہن میں جذبہ بھی نہیں آتا کہ وہ جو زندگی گزار رہا ہے وہ خراب ہے۔ اسے اپنے ماحول سے کبھی بھی شدید نفرت نہیں چھوٹی، مصنف نے اس کی فروت ہی نہیں سمجھی کہ اس کے ذہن میں شعوری یا غیر شعوری طور پر احساس پیدا کیا جائے۔ راجہ ہمت والا ہے، فاقے کرتا ہے، لڑتا ہے، بھیک مانگتا ہے، دوستی کرتا ہے۔ وہ ایک خطرناک غنڈہ ہے۔ لیکن وہ بنیادی طور پر ایسا نہ تھا۔ اسے محض ماحول نے ایسا بنا دیا۔ اس کی مثال ہمیں اس وقت ملتی ہے جب وہ انجینئر صاحب کے یہاں اس لئے لوکر رکھوایا جاتا ہے کہ چوری کرنے کے سلسلے میں وہاں کے حالات سے باخبر کر دے لاج انجینئر صاحب کے بچوں میں گھل مل گیا اور انسانیت کے فطری جذبے کے طرف مائل ہو گیا۔ لیکن اسے اس پر قائم نہیں رہنے دیا گیا اور وہ حالات کا پھر شکار ہو گیا۔ دوسری مثال اس کی اس وقت ملتی ہے جب وہ انجینئر صاحب کے گھر سب کچھ بتانے



آتا ہے وہ جانتا تھا کہ وہ پکڑا جائے گا، مگر وہ پھر بھی ہمت کر کے آتا تھا اور پکڑا جاتا ہے۔ اس کی شخصیت کے دوسرے پہلو کو ہم اس وقت دیکھتے ہیں جب ریٹائرڈ ہوم میں اس کا پوکر سے بھگڑا ہوتا ہے۔ آخر میں وہ کوڑھ ہو جانے کی وجہ سے بھیک مانگتا ہوا نظر آتا ہے اور یہ بتلاتا ہے کہ اسے یہ بھیک مانگنا یتیم خانہ میں سکھایا گیا تھا۔ بھیک کم ملنے پر کس طرح مار پڑتی تھی۔ اتنا کچھ ہونے کے باوجود بھی شوکت صاحب نے اس کردار کو حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ اس کے ذہن میں یہ احساس بھی نہیں آتا کہ وہ کچھ کر رہا ہے برا کر رہا ہے۔

یوں تو شوکت صدیقی صاحب کو گورکی، ٹالسٹائی، ڈکنس اور دیگر ہیگو بہت پسند ہیں اور انہوں نے انہیں پڑھا بھی ہے لیکن ان کی ناول میں ان مصنفوں کے اثرات بسیرا لے نام ہی نہیں ملتے ہیں۔ انہوں نے اسکاٹی لارکس کو اس لئے پیش کیا ہے کہ کہیں ان پر یہ الزام عاید نہ ہو سکے کہ وہ زندگی کو تاریک سمجھتے ہیں۔ لیکن تعجب کی بات تو یہ ہے کہ یہ اسکاٹی لارکس بھی اس تاریکی میں روشنی کا نور نہیں پھیل سکے۔

سلمان قاص کردار بن سکتا تھا لیکن وہ تو اتہائی بزدل، بے غیرت، شرابی اور نکما شخص ہے۔ سلطانی کو اس کا ٹھکانہ ادا اپنی بیوی کی بے حیائی اور اس کے اپنے فرم کے افسر سے ناجائز تعلقات کو برداشت کرنا ایسا سانحہ ہے کہ وہ مکمل کردار ہی نہیں سکتا تھا۔ شوکت صاحب نے سلمان کی بیوی کو عیاش، دکھا کر کہانی میں ایک سستی خیزی ضرور پھیلا دی ہے۔ مغربی تہذیب کا ایک فاکہ پیش کیا ہے لیکن ایک ایسے شخص کے یا تقوں جو اسکاٹی لارکس کا سمیل بنا ہوا ہے۔ اپنے افسر کو قتل کرنے کے خیال سے اس پر ایک عجیب سا خوف طاری ہو جاتا ہے۔ اور پھر اس کا یہ سوچنا کہ "وہ ان کے لئے کیوں اپنی جان سے ہاتھ دھونا چاہتا ہے۔ یہ تو ایسی ہی بات ہوئی جیسے کوئی سور کا شکار کرتے ہوئے مارا جائے" اسے اور بھی ہولناک بنا دیتا ہے۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ شوکت صدیقی کی ناول نگاری یا انسانہ نگاری ادب میں اس لئے شامل کی جاتی ہے کہ وہ ترقی پسند انجمن سے قاص طور پر وابستہ رہے ہیں اور اس انجمن کے نقاد ڈاکٹر عبدالعلیم نے انہیں اچھا دیا۔ میں تو صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک کا اثر ان پر اس قدر نمایاں ہے کہ ان کی ادبی صلاحیتوں پر یہ اثر غالب ہی نظر آتا ہے۔ "خدا کے بستی" ڈاکٹر عبدالعلیم کے نام سے منسوب ہے۔ "NATURALISM" کا وہ طریقہ جو جدید دور کے روسی ناول نگاروں نے اپنایا اس کی پیروی کرشن چندر کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اس تک پہنچنے کی کوشش "خدا کے بستی" میں شوکت صدیقی نے کی ہے۔ یوں تو یہاں غریب طبقے کے گھراؤان کے کام ادا ان کی مشکلات بے نقاب فرود ہوئی ہیں لیکن غور سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس میں زندگی کی تخلیق نہیں ہوئی اور اسے تخلیقی ادب میں جگہ دینا محض طرنداری ہے۔ یہاں زندگی کا جو نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ سطحی ہی ہے۔ اس لئے اگر ہم یہ نتیجہ نکالیں کہ خدا کے بستی ایک معمولی سنی خیر اور ایک اتہائی سطحی ناول ہے تو غلط نہ ہوگا۔

## تذکرے کا تذکرہ نمبر

جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا کہ تذکرہ نگاری کا فن کیا ہے۔ اس کے امتیازی روایات و خصوصیات کیا ہیں۔

تمیت: چار روپے

# باب الاستفسار

(۱)

جہاد اور جزیہ

نزالہدئی لکھنؤ

قرآن پاک کی ایک آیت ہے :-  
 "قاتلوا الذین لا یؤمنون باللہ ولا بالیوم الآخر ولا یحرمون ما حرم اللہ و  
 رسولہ ولا یدیتون دین الحق من الذین اوتوا الكتاب حتی یعطوا الجزیۃ  
 عن ید و ہم صاغرون"۔  
 (جنگ کرو ان سے جو اللہ اور یوم آخرت پر ایمان نہیں لاتے۔ جو ان چیزوں کو حرام نہیں سمجھتے جن کو  
 خدا و رسول نے حرام بتایا ہے۔ نہ صاحب کتاب ہونے کے باوجود سچے دین کو قبول کرتے ہیں۔ ان  
 سے لڑو یہاں تک کہ وہ رعیت بن کر جزیہ دینا منظور کر لیں)۔  
 اس آیت کے پیش نظر اسلام پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کا مقصد صرف یہ تھا کہ جنگ کرے اور  
 غیر مسلموں سے جزیہ وصول کیا جائے اور اگر یہ صحیح ہے تو یقیناً اسلام کی پیشانی پر بڑا بدنامہ داغ ہے

(نگار) آپ کا یہ اشارہ بالکل درست ہے کہ اگر اس آیت کا مفہوم یہی ہے تو یقیناً اسلام پر یہ الزام عاید ہوتا ہے کہ اس نے  
 محض جزیہ کی خاطر جنگ کی۔ چنانچہ عیسائی عام طور پر اپنے اس اعتراض کے ثبوت میں کہ محمد کے ایک ہاتھ میں قرآن تھا اور  
 دوسرے ہاتھ میں تلوار اسی آیت کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت بالکل اس کے برخلاف ہے۔  
 قبل اس سے کہ اس خاص مسئلہ پر گفتگو کی جائے، یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ احکام قرآنی دو نوعیتیں رکھتے ہیں، بعض  
 احکام تو بالکل اصولی حیثیت رکھتے ہیں، جیسے روزہ، نماز، حج، زکوٰۃ حدود و قصاص وغیرہ کے احکام اور بعض وقت  
 و حالات اور خاص اسباب سے تعلق رکھتے ہیں۔ یعنی جب وہ اسباب پیدا نہ ہوں تو ختم ہو جائیں تو کا عدم ہو جاتے ہیں۔  
 حرب و جہاد اور جنگ و قتال کے سلسلے میں جتنے احکام قرآن میں پائے جاتے ہیں۔ ان میں صرف ایک حکم بنیادی حیثیت  
 رکھتا ہے اور باقی تمام مخصوص حالات و اسباب سے وابستہ ہیں اور غیر مستقل۔  
 سب سے پہلے وہ حکم سن لیجئے جو حرب و جہاد سے اصولی تعلق رکھتا ہے۔ سورہ بقرہ میں جہاں حج و صیام وغیرہ کی

بت قطعی احکام صادر کئے گئے ہیں وہیں اصول جہاد کے متعلق بھی ایک قطعی ہدایت کر دی گئی ہے کہ :-

”قاتلوا فی سبیل اللہ الذین یقاتلونکم ولا تعدوا ان اللہ لا یحب المبتدین“

(تم انہیں سے جنگ کرو جو تم سے جنگ کرتے ہیں اور ان حدود سے آگے نہ بڑھو کیونکہ اللہ حد سے

گزر جانے والوں کو دوست نہیں رکھتا۔“

دوسرے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ قرآن نے مسلمانوں کو مدافعتی جنگ کی اجازت دی ہے، جارحانہ جنگ کی نہیں۔

یعنی صرف اس وقت وہ تلوار اٹھا سکتے ہیں جب دوسروں کی تلواریں ان کے خلاف کھینچ جائیں یا کھینچنے والی ہوں۔

پھر آپ رسول اللہ کے تمام غزوات پر نگاہ ڈالئے تو معلوم ہو گا کہ آپ نے کبھی اس حکم سے انحراف کیا اور جتنی لڑائیاں آپ کو لڑنا پڑیں وہ سب اپنی اور اپنی جماعت کی جان بچانے کے لئے۔ یہاں تک کہ بصوت کامیابی آپ نے نہ دشمنوں سے کوئی انتقام لیا اور نہ اس پر کسی سختی کو روا رکھا۔

اس سلسلہ میں بعض حضرات جنگ بدر کے پیش نظر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ اس کی ابتداء خود رسول اللہ کی طرف سے ہوئی اور وہ اس طرح کہ ایک تجارتی قافلہ کو جو شام سے لوٹ کر مکہ جا رہا تھا، راستہ میں نخلہ کے مقام پر لٹا اور اس کے سردار عبداللہ بن حضرمی کو قتل کر دیا گیا۔

یہ واقعہ اپنی جگہ صحیح ہے۔ لیکن اس کی ذمہ داری قطعاً رسول اللہ پر عائد نہیں ہوتی۔ اصل واقعات یہ ہیں کہ ہجرت نبوی کے بعد جب مدینہ میں اشاعت اسلام وسیع ہوئی تو قریش مکہ کا جذبہ انتقام زیادہ بھرپور اٹھا اور رسول اللہ اور مہاجرین و انصار کے خلاف بر منظم سازش شروع کر دی۔ مدینہ پر زبردست حملہ کی تیاریاں کرنے لگے اور محض لڑائی کا بہانہ ڈھونڈنے کے لئے اپنے چھوٹے چھوٹے دستے مدینہ کی طرف بھیجنے لگے جو مدینہ کی چراگاہوں سے اونٹ پکڑ لاتے تھے۔

یہ زمانہ رسول اللہ کے لئے بڑی فکر و تشویش کا زمانہ تھا کیونکہ آپ سمجھتے تھے کہ اگر انھوں نے حملہ کر دیا تو ہزاروں قریش کے مقابلے میں تین چار سو مہاجرین و انصار مشکل ہی سے کامیاب ہو سکتے ہیں۔ علاوہ اس کے خود مدینہ کے بھی بعض یہودی (مثلاً عبداللہ ابن ابی) رسول اللہ کے دشمن ہو گئے تھے اور کفار مدینہ کو مسلمانوں کے حالات سے آگاہ کرتے تھے۔ الغرض رسول اللہ اس وقت چاروں طرف دشمنوں سے گھرے ہوئے تھے اور اپنے تحفظ کے لئے وہ قریش کے حالات اور ان کے ارادے معلوم کرنے کے لئے آپ بعض اصحاب کو قرب و جوار میں بھیجتے رہتے تھے۔

چنانچہ ۱۲ھ میں آپ نے ایک جماعت عبداللہ ابن جحش کی سپرد کی جس میں بھی اسی غرض سے روانہ کی کہ نخلہ پہنچ کر معلوم کریں کہ قریش حملہ مدینہ کی کیا تدابیر سوچ رہے ہیں۔ جب عبداللہ ابن جحش نخلہ پہنچے تو اتفاق سے اسی وقت قریش کا ایک تجارتی قافلہ بھی شام سے یہاں پہنچا۔ عبداللہ بن جحش نے اس قافلہ پر حملہ کر دیا اور

اس کا سردار عبداللہ بن حضرمی مارا گیا۔ جب اس کا علم رسول اللہ کو ہوا تو آپ بہت بہت برہم ہوئے اور عبداللہ بن جحش کو بہت برا بھلا کہا۔ کیونکہ یہ حرکت انھوں نے رسول اللہ کی اجازت کے بغیر کی تھی اور ایسا کہ ناخلاف مصیحت بھی تھا۔ کیونکہ اس کے معنی یہ تھے کہ قریش میں اشتعال پیدا کر کے انہیں جنگ پر آمادہ کیا جائے۔ حالانکہ مسلمانوں کی کمزور جماعت اس کے لئے بالکل آمادہ نہ تھی۔

اتفاق سے اسی وقت ابو سفیان کی سیادت میں بھی ایک تجارتی قافلہ شام سے مکہ کی طرف لوٹ رہا تھا۔ ابو سفیان



اندیشہ تھا کہ ممکن ہے اس کے قافلہ سے بھی مزاحمت کی جائے اور اسی خیال سے اس نے اہل مکہ کو کہلا بھیجا کہ آدمی حفاظت قافلہ کے لئے بھیج دے جائیں لیکن ابوسفیان کا یہ محض خیال ہی خیال تھا، کیونکہ اس سے مسلمانوں نے کوئی مزاحمت نہیں کی اور قافلہ صحیح و سلامت مکہ پہنچ گیا۔ اس کے چند دن بعد رمضان ۱۱ھ میں ایک ہزار کی جمعیت کے ساتھ قریش نے مدینہ پر چڑھائی کر دی جبکہ رسول اللہ کے پاس نو عمر لڑکے ملا کر صرف ۳۱۳ کی جمعیت تھی۔ ان حالات کے پیش نظر یہ سمجھنا جنگ بدر میں چھڑ پہلے مسلمانوں کی طرف سے ہوئی ناقابل یقین ہے۔ کیونکہ مسلمان اس وقت بہت کمزور تھے اور کبھی تقدی نہیں کر سکتے تھے، ہاں اگر ان کی جماعت زیادہ ہوتی اور قریش کی کم تو البتہ کہا جاسکتا تھا کہ وہ اپنی اکثریت سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے۔

الغرض جنگ بدر میں مسلمانوں کی طرف سے کوئی جارحانہ اقدام نہیں ہوا اور یہ لڑائی بھی بالکل مدافعت تھی۔ اس بیان سے یہ بات غالباً واضح ہوگئی ہوگی کہ اسلام میں جنگ جہاد یا حرب و قتال کی اجازت جن حالات میں ملتی ہے اس کا تعلق نہ اشاعت اسلام سے ہے نہ حصول خراج سے بلکہ صرف اپنی حفاظت و مدافعت سے۔ اب آیہ آیت زیر بحث پر غور کریں کہ اس میں کیوں کافروں اور غیر مسلم (صاحب کتاب) قوموں کے خلاف فوج کشی کا حکم دیا گیا ہے۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔ قرآن کے بعض احکام خاص اسباب و حالات سے تعلق رکھتے ہیں، اس بات کا تعلق بھی مخصوص حالات و اسباب سے ہے۔

قرآن کی آیات کا صحیح مفہوم جاننے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے یہ دیکھ لیا جائے کہ وہ کس وقت، کن حالات میں نازل ہوئی ہیں اور اسی کے مطابق ان کا مفہوم متعین کرنا چاہئے۔

یہ آیت سورہ توبہ کی ہے اور نویں سال ہجرت میں رحلت سے کچھ زمانہ پہلے نازل ہوئی تھی۔ جب غزوہ تبوک کا مرحلہ آپ کے سامنے تھا۔ اس لئے ضروری ہے کہ پہلے غزوہ تبوک کی داستان سنا دی جائے۔

ظہور اسلام کے وقت عربستان دو حکومتوں کے زیر اثر تھا، ایک رومی حکومت، دوسری ایرانی حکومت۔ اور یہ دونوں آپس میں دست و گریباں رہا کرتی تھیں۔ جب جنگ بدر کے بعد بہت سے عرب قبائل نے اسلام قبول کر لیا اور مسلمانوں کے اثرات وسیع ہونے لگے تو ان دونوں حکومتوں کی تشویش بڑھی، خصوصیت کے ساتھ حکومت رومہ کو اسلام کی کامیابیاں بہت شاق گزریں، کیونکہ وہ خود اس فسر میں تھی کہ قرب و جوار بلکہ تمام عربستان کو عیسائی بنالیا جائے، پھر چونکہ حکومت رومہ بخوبی واقف تھی کہ اسلام جس جوش و خروش کے ساتھ ابھر رہا ہے اس کا مقابلہ وہ مذہبی و اخلاقی حیثیت سے تو کر نہیں سکتی، اس لئے صرف یہی ایک صورت رہ گئی تھی کہ وہ فوجی قوت سے کام لے۔ چنانچہ قیصر نے ایک بڑی فوج اس غرض سے تیار کرنا شروع کی۔

جب یہ خبریں رسول اللہ کو پہنچیں کہ رومی فوجیں مدینہ پر یلغار کی تیاریاں کر رہی ہیں تو آپ نے اصحاب سے مشورہ کیا کہ اس صورت میں کیا کرنا چاہئے اور آخر کار یہ طے پایا کہ رومی فوجوں کو مدینہ تک پہنچنے کا موقع نہ دیا جائے بلکہ آگے بڑھ کر ان کو روکا جائے۔ چنانچہ مدینہ اور دمشق کے درمیان مقام تبوک پر پہنچ کر مسلم فوجوں نے اپنا کمپ قائم کیا اور انتظار کرنے لگے۔

جب بعد کو معلوم ہوا کہ قیصر نے فوج کشی کا ارادہ ترک کر دیا ہے تو اسلامی افواج بھی مدینہ لوٹ آئیں۔ یہی وقت تھا

اور یہی موقع جب یہ آیت نازل ہوئی تھی اور یہ حکم دیا گیا تھا کہ رومی فوجوں سے لڑو اور ان کو مغلوب کر کے ان سے جزیہ وصول کرو۔

ظاہر ہے کہ یہ جنگ ٹل گئی محض اس لئے کہ قیصر حملہ کرنے کی جرأت نہ کر سکا، لیکن اگر وہ ایسا کرتا تو مسلمانوں کی یہ جنگ بھی خالص مدافعتی نہ کہ جارحانہ۔ جس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ رسول اللہ یہ جان لینے کے بعد کہ قیصر نے حملہ کا خیال ترک کر دیا ہے، تب تک سے لوٹ آئے حالانکہ اس وقت آپ سلطنت رومہ کے دروازہ تک پہنچ چکے تھے اور اپنی تیس ہزار مسلح فوج سے بہ آسانی حکومت رومہ کا تختہ الٹ سکتے تھے۔ لیکن اس صورت میں جنگ کی صورت جارحانہ ہو جاتی۔ جس کی قرآن پاک نے کبھی اجازت نہیں دی۔ اس سے قبل جزیہ کی بابت کوئی آیت نازل نہیں ہوئی تھی اور پورے کلام پاک میں صرف یہی ایک آیت ہے جس نے وصولی جزیہ کی ہدایت کی لیکن صرف ان اہل کتاب (نصارئ، دیہود وغیرہ) سے جو لڑائی میں مغلوب ہو کر یا از خود پناہ کے طالب ہوں۔ اس سلسلے میں شام کے بعض عیسائی، یہودی، مجوسی قبائل وغیرہ سے بے شک جزیہ کا معاہدہ ہو گیا تھا۔ لیکن یہ آیت تابع یا ضمنی صراحت ہے اس آیت کی۔ کیونکہ یہ تحریک خود ان قبائل کی طرف سے ہوئی تھی جو سلطنت رومہ کی سختی و مظالم کی طرف سے سخت تنگ آچکے تھے۔ اور وہ مسلمانوں کی پناہ میں آنا چاہتے تھے۔ رسول اللہ نے خود جبر و سختی سے جزیہ دینے پر انھیں مجبور نہیں کیا تھا۔

غالباً نامناسب نہ ہوگا اگر اس سلسلہ میں جزیہ کی حقیقت پر بھی ایک نگاہ ڈالی جائے۔ جزیہ کے متعلق یہ عام خیال کہ وہ مذہبی ٹیکس تھا، بالکل غلط ہے۔ بلکہ وہ ملکی ٹیکس یا خراج تھا جو ماتحت حکومتوں پر صرف ان کے تحفظ امن و سکون کی ذمہ داری کے سلسلے میں عاید کیا جاتا تھا۔

رسول اللہ نے جن بعض چھوٹی چھوٹی غیر مسلم ریاستوں پر جزیہ یا خراج عاید کیا تھا اس کی نوعیت یہ تھی کہ وہ اپنے مذہب، اپنے قانون، اپنے نظم و نسق، اپنی تجارت و مالی انتظام میں بالکل مختار و آزاد تھیں اور ان سے کسی قسم کا کوئی تعرض نہیں کیا جاتا تھا۔ بلکہ اس صورت میں کہ کوئی دوسری حکومت ان پر حملہ آور ہو، ان کی مدد کی پوری ذمہ داری لی جاتی تھی۔ وہ فوجی خدمت پر بھی مجبور نہ تھے۔ امن و سکون کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے تمام ذرائع ان کو حاصل تھے۔ ان مراعات کے عوض ان پر جزیہ یا ٹیکس ضرور عاید کیا جاتا تھا جسے مدینہ کی مرکزی حکومت ان کی راحت و آسائش اور تدابیر حفاظت پر صرف کرتی تھی۔

اب جزیہ کی نوعیت کو بھی دیکھ لیجئے کہ وہ کیا تھی۔ عورتیں، بوڑھے، نابالغ مرد، اطفال، غرباء، غلام اور اکابر مذہب جزیہ سے مستثنیٰ تھے اور جزیہ کی مقدار صرف ایک دینار سالانہ تھی جو اس وقت کے حساب سے دس بارہ روپیہ سالانہ سے زیادہ نہیں ہوتی۔

برخلاف اسکے مسلمانوں کو دیکھئے کہ وہ زکوٰۃ ادا کرنے پر مجبور تھے جس کی کوئی حد مقرر نہ تھی اور بعض صورتوں میں ہزاروں روپیہ تک پہنچ جاتی تھی، اور فوجی خدمت بھی ان کے لئے لازم تھی۔

اب غور کیجئے کہ ان مراعات اور آسانیوں کے عوض جو غیر مسلموں کو حاصل تھیں۔ اگر ان سے صرف ایک روپیہ ماہوار وصول کیا جاتا تھا تو کیا اسے جبر و ظلم قرار دیا جائے گا

## (۲) لفظ ہونق کی اصلیت

(عبدالمجید صاحب)

اردو میں ہونق احمق کے معنی میں مستعمل ہے۔ لیکن اس لفظ کی ترکیب سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ کسی اور زبان کا ہے اور چونکہ ن اس کا مشدود ہے اس لئے خیال عربی کی طرف جاتا ہے۔ صاحب نور اللغات نے لکھا ہے کہ عربی لفظ ہونق کی بگڑی ہوئی صورت ہے، کیا یہ صحیح ہے ؟

(نگار) یہ لفظ یقیناً عربی ہے، لیکن ہونق سے نہیں، کیونکہ ہونق میں ب بھی ہے جو اصلی معلوم ہوتی ہے اور ہونق میں ب کا کہیں پتہ نہیں۔ علاوہ اس کے ہونق کے معنی عربی میں ہیں "سج و غم سے بیکار ہو جانا" اور ہونق اردو میں احمق کو کہتے ہیں۔ اس لئے صاحب نور اللغات کی تحقیق صحیح نہیں۔

یہ لفظ دراصل عربی لفظ "ہنبقہ" کی بگڑی ہوئی صورت ہے، جو عربی کے عوامی قصص و حکایات کی مشہور شخصیت تھی۔ اس کی حاکتوں کی بہت سی کہانیاں عربی میں پائی جاتی ہیں، چنانچہ منجملہ ان کے ایک یہ بھی ہے کہ وہ اپنی شناخت کے لئے گلے میں کوڑیوں کا ایک ہار ڈالے رکھتا تھا۔ اتفاقاً ایک دن یہ ہار اس کے بھائی نے اپنے گلے میں ڈال لیا۔ صبح کو جب ہنبقہ بیدار ہوا تو دیکھا کہ ہار بھائی کے گلے میں ہے۔ دیکھ کر حیران ہو گیا اور پوچھا کہ اگر تو میں ہے تو میں کہاں، اور اگر میں تو ہے تو تو کہاں ہے، اس سے زیادہ لطیف حکایت اس کی حاکت کی یہ ہے کہ ایک دن لوگوں نے اذان دینے کو کہا۔ چنانچہ اس نے اذان دی، لیکن اس کے بعد ہی مسجد سے نکل کر بہت تیزی کے ساتھ بھاگا اور دور تک چلا گیا۔

لوگوں نے پوچھا یہ کیا حرکت تھی۔ بولا کہ "میں اپنی آواز سننے کے لئے گیا تھا کہ دیکھوں وہ کہاں تک پہنچی تھی۔"

(۳)

ارامی، عبرانی، سریانی، کلدانی وغیرہ

(محمد کریم الدین)

جزیرہ نمائے عرب کی قدیم زبانوں میں عربی کے علاوہ اور بھی کئی زبانوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ مثلاً سامی، آرامی، عبرانی، سریانی اور کلدانی وغیرہ لیکن یہ کچھ پتہ نہیں چلتا کہ ان کا ایک دوسرے سے کیا تعلق تھا اور ان میں قدیم ترین زبان کون تھی اور کن لوگوں میں رائج تھی۔

(نگار) ان تمام زبانوں میں سامی زبان کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور عربی، عبرانی، سریانی و کلدانی وغیرہ سامی زبان کی شاخیں ہیں۔ سام لوح کے بیٹے تھے اور حذبان ان کے زمانہ میں رائج تھی اسی کو سامی کہتے ہیں۔ جس سے عبرانی، سریانی و



کلدانی وغیرہ مختلف زبانیں نکلی ہیں۔

سریانی اب بھی مذہبی لٹریچر کی حیثیت سے سریان و کلدان کے کنائس میں رائج ہے اور سریان مسیحی ہیں۔ جو سوڈیا اور دجلہ و فرات کے علاقہ میں پائے جاتے ہیں۔ یہ کیتھولک عیسائی ہیں اور ان کی جماعت نہ صرف عرب، بلکہ ہندوستان میں بھی مالنگاری عیسائیوں کے نام سے جنوبی ہند میں پائی جاتی ہے۔ یہ سب اپنے کنیسادوں میں سریانی زبان استعمال کرتے ہیں،

عبرانی یا عبری زبان، عبرانیوں کی زبان ہے، یہ جماعت یہودیوں کی ہے جسے اسرائیلی بھی کہتے ہیں (موجودہ حکومت اسرائیلی میں یہی زبان رائج ہے)۔ اس جماعت کو عبرانی اس لئے کہتے ہیں کہ اسرائیل کے آباد اجداد میں ایک شخص عاب کے نام کا تھا اور یہ نسل اسی سے چلی ہے، یہ زبان قدیم عربی زبان ہی کی ایک شاخ ہے۔

کلدانی نام ہے اس قدیم زبان کا جو یہودیوں نے عہد عتیق کی کتابیں مرتب کرنے میں استعمال کی تھی۔ سریانی اور حبشی زبانوں کو بھی کبھی کبھی اسی نام سے پکارا جاتا ہے۔ عربی اور عبرانی البتہ اس سے مختلف تھیں۔ یہ زبان سریانی سے بہت ملتی جلتی ہے۔

کلدان، حوالی بغداد کا وہ علاقہ ہے جہاں کسی وقت سومیری اور اکادی حکومتیں قائم تھیں اور بابل و آدسان کے مرکز تھے۔

ارامی زبان بھی عربی و عبرانی کی طرح سامی زبان ہی کی ایک شاخ ہے جو بابل میں بھی رائج تھی اور یہ لڑاکہ مسیح فلسطین میں بھی۔ عہد عتیق کے بعض صحیف مثلاً نبوت دانیال سفر عزرا اسی زبان میں منتقل کئے گئے تھے۔

ارامی قوم دو ہزار قبل مسیح پائی جاتی تھی اور اس کا سلسلہ نسب آرام بن سام سے ملتا ہے۔

## جدید شاعری منبر

(سالنامہ ۱۹۶۵ء)

جس میں جدید شاعری کے آغاز، ارتقاء، اسلوب فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس انداز سے کہ یہ بحث آپ کو حالی و اقبال سے لے کر دور حاضر تک کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دے گی۔

### اس کے چند عنوانات

جدید شاعری کے اولین محرکات، جدید شاعری کی ارتقائی منزلیں۔ جدید شاعری کی داخلی و خارجی خصوصیات۔ جدید شاعری اور اس کے اہانت۔ جدید شاعری میں ابہام و اشاریت کا مسئلہ۔ جدید شاعری میں کلاسیکل عناصر۔ جدید شاعری کی تحریکات۔ جدید شاعری کی مقبولیت و عدم مقبولیت کے اسباب۔ نظم آزاد۔ نظم معری۔ سائٹ اور جدید غزل کی خصوصیات۔ جدید شاعری کے نمایاں موضوعات و رجحانات۔ جدید شاعری کا سرمایہ اور اس کی ادبی قدر و قیمت وغیرہ۔

قیمت: چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۲

# یادِ نیاز

سردور سنبھلی

ہر اہل فکر کو ہے قلق اس نیاں کا  
اب وہ تر و خشِ نغمہ نقد و نظر کہاں  
غواص تھا جو مستلزم معنی و راز ، کا  
اک تار تھا سو ٹوٹ گیا فن کے ساز کا  
ممنون ہے کارواں ادبِ دل نواز کا  
دنیا کے فن میں ادب ابیسی نظر کہاں  
پستی کی تہ سے لائے جو غنمِ فراز کا  
یوں تو ہیں اور نکتہ رس و نکتہ چیں بہت  
لیکن کوئی جواب نہیں ہے نیاز کا  
غالب کی مشکلات کو آسان دیکھ کر  
ممنون ہے صحیفہ غالبِ نیاں کا  
گدرا ہے کتنا شاق چمن پر نہ پوچھے  
ہوتا خموش بلبِ نغمہ طراز کا  
تشکیل کر کے خود ہی ہر آئینہ توڑنا  
یار و غیب مذاق ہے آئینہ ساز کا

سردورس غمِ نیاں کا عالم نہ پوچھے

دل کیا ہے اک دیار ہے سوز و گداز کا

بشیر الدین قادری

کیوں نہ ہوں پھائے رنج و غم کی گھٹا  
کیوں نہ ہوں روئیں اشکِ خونِ بکھیں  
کیوں نہ ہر پا ہو ماتم و کہرام  
نیند آرام کی نہ کیوں ہو حرام

کہ وہ علامہ زمانِ ہمہ داں ! قاضی افضل و شہیرا نام !  
 قوم کی جان روحِ حبیب و وطن مشعلِ دین و کوکبِ اسلام  
 منطقی، فلسفی، لبیب و ادیب مجتہدِ اہلِ نکتہ سب کے امامِ مہر  
 مٹی کی چوہیں سن چھیا سٹھ کو ناگہاں پا کے موت کا پیغام  
 چل بسے اس جہانِ منانی سے سوئے ملکِ عدم پر اسے دوام  
 وقت پر آ کے اپنی رہتی ہے ہے تفساکی نہ کوئی روک نہ کھتام  
 صاف تاثیر نے جواب دیا کچھ دعا یا دوا نہ آئی — کام  
 زیرِ چرخِ بریں بروئے زیں ڈھونڈ ڈالا بتدر و سحِ مہتام  
 اب نہیں کوئی جانشین ان کا ! ہے اگر تو فقط انہیں کا نام  
 حق ہے اُس کا یہ اے مسلمانوں کہ پڑھیں ان پر اب درود و سلام  
 دمِ اظہارِ نامِ پاک ہوا تسلیمِ دلِ فگار کو الہام

دردِ اکھٹا ہے کہتے سالِ میح !

آہِ حضرتِ نبیؐ، عرشِ مہتام

۱۹

۶

۷۷

سید محسن نقوی

اے شہریار، شہرِ صداقت ! ترا متلم طے کر گیا ہے سب "من و نیرداں" کے مرغلے  
 ہریاتِ زندگی کے حقائق کی ترجمان ! ہر لفظ میں جنونِ محبت کے ولولے



تیرا سکوت، شامِ زمستان کا زمزمہ !  
تیری نظر، حیات کے بڑبڑاہے زخمِ دور  
تیرا اندام، نغمہ زنداں کی آبرو، !!  
تیرا وجود، مست بہاروں کی آرزو

تیرے قلم سے پھول بھی جھڑتے تھے اشک بھی  
تیرا غمِ اور عظمتِ آدم کا پاسباں !!  
تیری نگاہِ رقصِ گہ نور و ستار تھی  
تیری خستہ امینِ جمالِ بہار تھی

اردو کہ تیرے بعد یہاں بے ردا ہوئی !  
تیرے ہی دم سے ہر دمِ سخن بھی جوان تھی !  
اب اس میں وہ شباب کہاں بانگین کہاں ؟  
تیرے بغیر گرمیِ ہر دمِ سخن کہاں ؟

مذہب ہو، فلسفہ ہو کہ تاریخ کا جمال !  
تقیرِ نو کے نقشِ سنوارے ہیں اس طرح  
ہر اک کو تو نے ایک نیا پیر مین ، دیا  
صبحِ ادب کو جلوہٴ حسن چمن ، دیا

احباب کا تو خیر کوئی تذکرہ نہیں !  
تیرے ہی التفات سے روشن تھی ہر دمِ شوق  
اعداؤ کو بھی یہاں ترے فن پر غور رکھتا  
تو وقت کی حبیبی پہ مستدر کا نور رکھتا

دے کر تجھے فریب بہ اندازِ دل نشیں !  
اہلِ جنوں سے چھین کے تیرے وجود کو  
دوشیزہٴ حیاتِ پُرشیمان، یہ ہے آج تک  
خود عزتیں سرِ بگریباں ہے آج تک

رہنما شنائے نبیِ مشیت، سلام ہو !  
اے کوہِ عنبر و پیکرِ ہمت، سلام ہو

## سجاولِ نظیر

کیا کوئی سحر ہے، منوں ہے موت؟      خوابِ بیداری جنوں ہے موت؟  
 ایک کیفیتِ سکون ہے موت؟      موتِ تجریدِ زندگانی ہے  
 وقفہ عہدِ جاودانی ہے  
 آسمانِ ادب کے اے خورشیدِ شیدا      تیری ہستی ہے زندہ جاوید  
 حسنِ تخلیق ہے تری تنقید!      تیرے نقشِ قلم سے اکھرے ہیں  
 جو ہنر کے نجوم نگھرے ہیں  
 تو کہ تھا عہدِ آفرینِ منکار      دیدہ ور اور نکستہ ہیں فنکار  
 صاحبِ طرزِ دل نشینِ منکار      تجھ کو روشن دماغ کہتے تھے  
 انجمن کا چیراغ کہتے تھے  
 اے مفکر، حیات کے نقاد      تو نے پائی تھی فطرتِ آزاد  
 ذوقِ تحقیق و قوتِ ایجاد      منکر و حبیبہ کو اہلِ مزاج دیا  
 اور ادب کو نیا مزاج دیا  
 تیرے موضوعِ فکر کے عنوان      فلسفہ، شعر، تجرید، وہداں  
 زندگی، کائنات اور انسان      ان میں تو نے کمال دکھلایا  
 اپنا ذوقِ جمال دکھلایا  
 تیری تخلیق، تیرے شہ پارے      حسنِ کاری کے ہیں حسین تارے  
 سینہ شوق کے ہیں انگارے      اب کوئی تجھ سا حسنِ کار نہیں  
 یعنی یکتا اے روزگار نہیں!  
 اُف! وہ تیرا یقین، ترا ایماں      تیرا ادراک، آہنگی، عرفاں  
 جن کا اک عکس ہے من و پیرداں      ہے بجا تجھ کو حق تلاش کہیں  
 زندگی کا صنم تراش کہیں!  
 سرگزشتِ شہاب کی تمشیں      تیرے خوابِ حسین کی سیے تکمیں  
 ہر شانہ ترا ہے نقشِ جمیں      تو کہ محمود بھی کہتا، آذر بھی  
 بت شکن بھی کہتا اور بت گر بھی  
 تیرے فکر و نظر کا عکس شکار      تیرے ذوقِ سلیم کا شہکار  
 روشنیِ ادب کا ایک منار      حوصلوں کی ترے امانت سیے  
 تیری عظمت کی اک ضمانت ہے

# قطعات

## تاریخ وفات حضرت نیاز فتحپوری مرحوم

چودھری برہم ناتھ دت

محترم من نیاز، نغمہ گم سوز و ساز  
یافتہ ریخ دناز، رختِ ازین دار بُرد  
روئے چواڑ ماہِ نہفت، گوشِ ندائے شہفت  
ہاتفِ غیبی بگفت "مردِ خردمندِ مرد"  
۱۳۸۶ھ

آن رئیسِ سخن ماہرِ علم و فن !  
آن نیازِ فطین، محتشمِ محترم  
فکرِ کرم چمن بہرِ تر حیلِ او  
ہاتفِ نعرہ زد "بکرِ فطن و کرم"  
۱۳۸۶ھ

ان کی رحلت، رحلتِ علم و ہنر ہے وادریخ  
اک جہانِ علم و معنی تھے حقیقت میں نیسان  
قائم اس خوابِ گماں کا سال زیرِ غور تھا !  
ہاتفِ غیبی پکارا "خوابِ راحت میں نیسان"  
۱۳۸۶ھ

اختصار و صفی

وہ برگ و بردارِ امکانِ نیسان  
وہ نقادِ فن و سخن دانِ نیسان  
۸۶۴ + ۱۱۴۰  
۱۹۹۴ء



جو تیس دود کی اٹھتی ہے دل میں آج اختہ  
 ہزار دایہ جدائی وہ دے گیا ہے مجھے  
 جہاں سے میرے کسی ہم نفس کی رخصت ہے  
 ہزار دایہ نیانہ اس کا سال رحلت ہے

۱۳۸۶ھ

پہلی سی اب وہ گرمی شعر و سخن کہیں !  
 اختریں اس کی موت کا ماتم نہ کیوں !  
 شعر و سخن کی بزم سے ہے اٹھ گیا نیانہ  
 تنقید شعریں مرا ہم ذوق تھا نیانہ

بھجا ارم سے حضرت داصف نے سال مرگ

استاد بود بلبلِ نغمہ نیانہ

۱۹

۶

۶۶

عاصی رامپوری

ابہت پناہ علامہ نیاز فتحپوری

۱۳۸۶ھ

رحلت زبدۃ الملک علامہ نیاز

۱۳۸۶ھ

دریغا و فات جناب نیاز بملک ادب کرد برپا قیامت

رسیدہ ادب رازیانِ عظیم ہفتہ شداں آفتابِ صحافت

بمیدانِ تنقید ثنائی نہ داشت گل نوریں گلستانِ فصاحت

بہن ہاتفِ غیب عاصی بہ گفت

بفردوسِ شدہ فخرِ اقلیم شہرت

۱۹۱۶ء

# مَنْظُومَاتُ

## شفقت کاظمی

ترے حضور جو لب پر نہ آسکا ہوگا      وہ حرف ہم نے اشاروں میں کہہ دیا ہوگا  
 خبر نہ تھی کہ سیرِ جادۂ وفا ہم کو !      قدم قدم پہ بلاؤں کا سامنا ہوگا  
 ترے دیار سے جس دقت ہم چلے ہونگے      ترے خیال نے دامن پکڑ لیا ہوگا  
 تجھے خیال بھی اس کا نہیں مگر اب تک      کوئی غریب تری راہ دیکھتا ہوگا  
 رہیں گے منکر دو عالم سے بے نیاز وہی      بقیدِ ظرف ترا غم جھنپیں ملا ہوگا  
 ترے فراق میں گزرا جو حادثہ ہمسہ پر      زبانِ خلق سے تو نے بھی سن لیا ہوگا  
 شکایت ان کے تغافل کی بعد میں ہوگی      ابھی تو شکوہٴ تقدیر نارسا ہوگا  
 کسی نے ہم کو دیا ہے جو دردِ تنہائی      کبھی تو اس کا مداوا بھی سوچنا ہوگا  
 بہارِ جن کا مقدر نہ ہو سکی ہوگی      چمن چمن اٹھیں پھولوں کا تذکرہ ہوگا  
 اسی قدر مرے دل کی ہوس بڑھی ہوگی      تری نگاہ نے جتنا کرم کیا ہوگا

بسا ہوا ہے جو اک اجنبی مرے دل میں !

فرد مجھ سے وہ شفقت کہیں ملا ہوگا

## الطاف شاہد

وہ مکرانے تو کلیوں نے ان کا ساتھ دیا      وہ ہنس دیئے تو ہر اک پھول پر شباب آیا

کچھ ایسا جرم نہیں تھی گذارشِ احوال      مری سمجھ میں نہ اب تک رُخِ عتاب آیا  
ہر اک سوال میں اک تشنگی سی ہے شاہد      جو اپ شوق بھی آیا تو لا جواب آیا

و نورِ ذوقِ طلب میں شکستہ پائی کا !      بے ملال ہے لیکن اب اس قدر بھی نہیں  
ترے تقریبِ تمکین آرزو کے بغیر !      سکون محال ہے لیکن اب اس قدر بھی نہیں  
ترے فراقِ تری جستجو میں شاہد کا      عجیب حال ہے لیکن اب اس قدر بھی نہیں

جاوداں کرپِ زندگی کے عوض      عشرت یک نفس نہ دے جانا  
اے بہارِ وچن کے پھولوں ، کو      زہرِ آمیز رس نہ دے جانا  
دوستو شاہدِ بہاراں کو      تحفہٴ فارخس نہ دے جانا

### نشاطِ لکھنوی

جہاں رنگِ دیو میں بارہا ایسا مقام آیا  
نظر اٹھنے سے پہلے ہی نظر پر التہام آیا  
اسے رندی سمجھیے یا شعورِ تشنگی کہیے  
کہ ان آنکھوں سے پی کر بھی میں اکثر تشنہ کام آیا  
جہاں بہکی کوئی موجِ صبا یا دیو بہار آئی  
جہاں کھڑکی کوئی زنجیرِ دیوانے کا نام آیا

وہیں سے حادثوں نے بڑھکے ہستی کے قدم چومے  
جہاں سے زندگی کو تیسرا اندازِ خرام آیا



## مطبوعات موصولہ

**۴۲ نظمیں** | جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، زیر نظر کتاب، اردو کے ممتاز نقاد کلیم الدین احمد کی ۴۲ نظموں کا مجموعہ ہے۔ کلیم الدین احمد اردو کے ان نقادوں میں ہیں جن کے یہاں چونکا دینے والی باتیں سب سے زیادہ ملتی ہیں۔ ”اردو شاعری پر ایک نظر“ اور ”اردو تنقید پر ایک نظر“ سے لے کر سخن ہائے گفتنی تک ان کے طرز تنقید میں ایک طرح کی کاٹ ملتی ہے۔ نثر میں سرسید سے لے کر مولوی عبدالحق تک اور شعرا میں غالب سے لے کر جگر صاحب تک سے وہ غیر مطمئن ہیں، ان کے خیال میں ان سب کا ذہن سطحی مطالعہ محدود اور فن معمولی ہے۔ لیکن افسوس کہ اب تک وہ خود کوئی نظم یا نثر کا کوئی ایسا نقش نہ بنا سکے، جو سرسید، حالی، شبلی، آزاد اور عبدالحق یا غالب، اقبال اور حسرت و قانی وغیرہ سے بہتر کیا ہم مرتبہ بھی ہو۔ پھر بھی ان کی تنقیدی تحریروں کو ایک لمحہ کے لئے بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی تحریروں میں الجھاؤ بھی لیکن اس الجھاؤ کی تہہ میں کام کی باتیں مل جاتی ہیں۔ ان تحریروں سے اردو تنقید میں سچائی، غیر جانبداری اور بے لاگ الجھاؤ خیال کے غماز داخل کرنے میں مدد ملی ہے۔ ہاں میں ہاں ملانے یا سب کو خوش رکھنے والی تحریروں سے نجات ملی ہے اور دو ٹوک بات کہنے کا رواج ہوا ہے۔ ان کی تنقید میں اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود حالی کے مقدمہ شعری شاعری کے بعد بڑی فکر انگیز ہیں اور ہر قدم پر سوچ بچاؤ کی دعوت دیتی ہیں۔ لیکن افسوس کہ ساتھ کہنا پڑتا ہے وہ عملی تنقید یا تخلیق میں مولانا حالی جیسا کوئی نمونہ پیش نہ کر سکے۔ مولانا حالی نے شاعری اور تنقید کے کچھ معیاروں کا تعین کیا ہے۔ محض نظری طور پر نہیں بلکہ عملاً نظم و نثر دونوں کے ایسے نمونے ہمارے سامنے پیش کر دیئے تھے جن سے ان کے نقطہ نظر کو پوری طرح سمجھنے یا ان کے معیاروں کو اپنانے میں کوئی دقت محسوس نہیں کی گئی۔ لیکن حکیم الدین احمد اپنے معیاروں کے لئے کوئی نمونہ نہ دے سکے، گویا کہنے اور کرنے میں جو فرق ہے وہ باقی رہا۔

شاعری کی تنقید کے سلسلے میں انہوں نے شاعری کی ماہیت و معیار پر بحث تو کی ہے لیکن اس کی کوئی مثال پیش نہیں کی۔ اپنے والد بزرگوار ڈاکٹر عظیم الدین احمد کی شاعری کو انہوں نے بہت سراہا ہے لیکن یہ کھلی ہوئی جانبداری ہے۔ کسی زبان کا کوئی نقاد ہر قسم کی رعایت دینے کے باوجود عظیم صاحب کی شاعری کو معیار سخن قرار نہیں دے سکتا کم و بیش یہی حال حکیم الدین صاحب کی ۴۲ نظموں کا ہے۔

بعض نظیں اس میں مشبہ نہیں اچھی ہیں زبان و بیان کی دلکشی اور خیالات کی رنگینی بھی اکثر ملتی ہیں اور اگر ان کا مطالعہ کیا جائے تو لذت کام و دہن کے لئے بہت سا سامان مل جائے گا۔ لیکن حکیم الدین احمد نے اپنی تنقیدوں میں شاعری کا جو بلند معیار پیش کیا ہے وہ اس پر تو پوری ہمیں اتریں بلکہ اس لحاظ سے وہ قدراول کیا قدر و دم کی تخلیقات میں شمار نہیں کی جاسکتیں۔

**جہادِ قلم** | فائنل کرنالی کی قومی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جسے فرینڈس پبلیکیشنز ملتان نے شائع کیا ہے۔ ۱۲۸ صفحات کا یہ مجموعہ اگرچہ غیر مجلد ہے لیکن کتابت و طباعت کے لحاظ سے بہت خوب ہے، کاغذ بھی سفید استعمال کیا ہے اور اس

لحاظ سے یہ مجموعہ برا نہیں ہے۔

غافل کرتالی ایک پختہ گو شاعر ہیں۔ وہ آج سے نہیں برسوں سے لکھ رہے ہیں اور شعر کے فنی لوازم کو پوری طرح محسوس کر رہے ہیں، اس لئے وہ کسی رسمی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ادب کے قارئین کی نظر سے ان کی نظمیں اس سے پہلے بھی گزری ہوں گی اور انہوں نے ان کی نظموں میں زبان و خیال دونوں کی پاکیزگی محسوس کی ہوگی۔ ان کی فکر میں جو شائستگی اور لب و لہجہ ہیں جو نرمی نظر آتی ہے وہ ایک دودن بین نہیں برسوں کی فنی ریاضت کے بعد آتی ہے۔

جہاد قلم کی پہلی نظم "اے حکیم جنوں کے عنوان، علامہ اقبال کے حضور میں پیش کی گئی ہے۔ دوسری نظم "رہبر کاروان" کے نام سے قائد اعظم کو مخاطب کرتی ہے۔ باقی نظمیں اور غزلیں ہندوستان و پاکستان کی سترو روزہ تاریخی جنگ کا مرقع ہیں۔ یہ نظمیں روح کو تڑپاتی ہیں اور دلوں کو گرماتی ہیں۔ اس لئے کہ یہ ایک تڑپتی ہوئی روح کی پکار ہیں۔ اس میں ہمارے قومی دلی جذبے کی عکاسی ہے ایسی عکاسی جو من الحیثیت القوم جینے کا حوصلہ اور مرنے کی تمنا پیدا کرتی ہے۔ ان میں ہمارے نوجوانوں کے ایشاد و جاں بازی کی خوں چکاں داستانیں ہیں جنہیں نے نہ صرف یہ کہ ملک کو ہندوستانی حملہ آوروں سے بچالیا بلکہ یہ بھی ثابت کر دیا کہ دشمن خواہ کتنا ہی قوی کیوں نہ ہو، وہ کتنا ہی اچانک حملہ کیوں نہ کرے، پاکستانی نوجوان اسے منہ توڑ جواب دے سکتے ہیں۔

امید ہے کہ غافل کرتالی کی نظموں اور غزلوں کا یہ مجموعہ دل چسپی کے ساتھ پڑھا جائے گا اور قومی غیرت کو ہمیشہ بیدار رکھے گا۔

چار ناولٹ | از: ابوالفضل صدیقی  
ناشر: ادب نمائندہ

صفحات ۲۷۲ - کاغذ معمولی، کتابت و طباعت اوسط، قیمت تین روپے

ابوالفضل صدیقی اردو کے ان گنے چنے افسانہ نگاروں میں ہیں جو اس بنیادی بات کو سمجھتے ہیں کہ ادب "فن لطیف" ہے اور البیان لطیف جو الفاظ کے سہارے ظہور میں آتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں، ادب میں فکر و خیال یا موضوع و مواد کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ان کی اہمیت یہ ہے، محض ادب میں نہیں بلکہ نقاشی، مصوری، فنِ تعمیر اور موسیقی سب میں یہ چیزیں اہمیت رکھتی ہیں۔ صرف یہ کہ ہر موضوع یا خیال ادبی اظہار کے لئے مناسب ترین الفاظ کا محتاج ہوتا ہے۔ چنانچہ موزوں مواد خواہ کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں دل کش لفظی اظہار و ابلاغ کے بغیر وہ ادب کے حدود میں نہیں آتے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے بعد، ہمارے یہاں ادبی تخلیق کے اس اہم نکتے کو نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ انکار اور فنی تکنیک کے لحاظ سے جو کہ ترقی پسندی کا زیادہ بوجھ اردو افسانے ہی کا سہارا ہے۔ اس لئے زبان و بیان کی یہ اعتمادیوں کا شکار بھی رہی صنف ہوئی ہے۔

داستان ناول کی اور ناول افسانے کی سمٹی ہوئی صورت نہ سمجھی پھر بھی اس بات پر کبھی متفق ہیں ان میں وہ تعلق فرد ہے جو ڈارون کے آدمی اور بندر میں ہے۔ داستان، وہ ناول اور افسانے کا پیدائشی رشتہ موضوع یا تکنیک سے اتنا نہیں جتنا زبان و بیان سے ہے۔ اس لئے کہ یہ تینوں سنفیں حسن بیان کے بغیر آگے نہیں بڑھتی۔

چار ناولٹ کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ابوالفضل صدیقی کا میاب افسانہ یا ناولٹ کے اس امر خاص سے پوری طرح واقف ہیں۔ انہیں اپنی کہانی کو خوش اسلوبی سے سنانے کا فن آتا ہے، وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں، موزوں ترین الفاظ اور موثر ترین لب و لہجہ میں کہتے ہیں یا ان کے کردار اور کرداروں کے حرکات اپنے ماحول اور موقع محل کے عین مطابق ہوتے ہیں۔ پاک و ہند کی زمیندار اور جاگیردارانہ نظام کی تہذیب و ثقافت سے ابوالفضل صدیقی کے افسانے یا ناولٹ میں جس خوبی سے درآئی ہے اس کی مثالیں اردو میں خال خال ملتی ہیں۔ یقین ہے

چار ناولٹے خاص دو عالم دونوں حلقوں میں مقبول ہوں گے۔

**شعلہ جہاں** | دلد سعیدی کا مجموعہ کلام ہے۔ درد سعیدی کس نوع کے شاعر ہیں، قدیم یا جدید، نہ قدیم نہ جدید بلکہ دونوں کے بہترین عناصر کے خوشگوار عناصر سے ان کی شاعری وجود میں آئی ہے۔ اگرچہ وہ عمر بھر زندگی کی تلخیوں کا شکار رہے اور اس لحاظ سے اگر ان کا کلام درد و یاس کا مرتع ہوتا تو کوئی حیرت کی بات نہ تھی، لیکن اس صورت میں ان کا شمار زندگی سے نبرد آزما رہنے والوں میں نہ تھا۔ ان کا کمال فن یہی ہے کہ وہ زندگی کے زہر کو امرت جان کر پی گئے ہیں اور اس دالہا نہ انداز سے کہ وہ نہ صرف ان کی بلکہ دوسروں کی بھی سرشاری روح کا ذریعہ بن گیا ہے۔ چنانچہ ان کے اشعار میں زندگی کی تلخی کے باوجود ایک ایسی ملاوٹ ہے جو اللہ کی توفیق کے بغیر کم شعرا کو میسر آتی ہے۔

ان کے اشعار میں جذبہ کی صداقت ہے، اخلاص کا سایہ ہے، سوچ بچار کی روشنی ہے، زندگی کی حرارت ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ فنی شعور کی رعنائی ہے۔ نسیان صاحب کی جگہ بہت صحیح لکھا تھا کہ درد سعیدی کے کلام میں سوز و گداز اور صداقت و خلوص کے ساتھ ساتھ انداز بیان کی ندرت اور زبان کی سلاست و روانی کا لطف بھی موجود ہے جو غزل کے لئے از بس فروری ہے۔

تفصیل کا یہ موقع نہیں چندا شاعر سن لیجئے ان سے دلد سعیدی کے اسلوب شاعرانہ کی وضاحت ہو جائے گی۔

قیقہے اپنی تباہی پہ لگائے ہم نے  
حوصلے اپنے کہاں تک نہ بڑھائے ہم نے

بلند تر ہے حوادثِ گلستاں سے میرا مذاقِ ظہرت؛  
چمن میں بھی مسکرا رہا تھا قفس میں بھی مسکرا رہا ہوں؛

ہو گئے ساز بے صدا لیکن  
گو بختی ہے دلوں میں اک آواز

اپنی ناکامیوں کا رنج نہیں  
اپنی در ماندگی کا ہے احساس

ترک امید سہل بھی تو نہیں  
زندگی لوٹ لوٹ آئی ہے؛

پہنچ جاتے ہیں سب منزل پہ اپنی  
غبارِ کارواں بھی کارواں بھی؛

تلفے جانبِ منزل ہیں رواں؛  
منزلیں اپنے سفر کی جانب

پھر کوئی دار، پھر کوئی منہور  
لمے مرے جذبہ حرعیا نہ؛

لوں منور ہے ہر اک گوشہ روح  
تیرا غم مشعلِ جاں ہو بیسے

**شعلہ جہاں** دل آویز گٹ اپ، خوب صورت طباعت و کتابت کے ساتھ سلطان حسین اینڈ سنز نے شائع کی ہے۔  
در چار روپے میں حاصل کی جاسکتی ہے۔

حضرت اکبر کے شبِ روز | مرتبہ:۔۔ محمد رحیم دھلوی

ناشر:۔۔ مکتبہ رضیہ صفحات ۲۶۷ کاغذ عمدہ، طباعت و کتابت گوارا، قیمت پانچ روپیہ  
محمد رحیم دھلوی کراچی کے ممتاز صنعت کار اور تاجر ہیں۔ عام طور پر اس طبقہ کے لوگ علم و ادب سے کچھ زیادہ شغف نہیں



رکھتے۔ کبھی کبھی ہلکے پھلکے ناول یا معمولی مذہبی کتابیں ضرور پڑھ لیتے ہیں۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو ہر طور مطالعہ کے لئے وقت لیتے ہیں۔ اچھی کتابیں خریدتے ہیں اور سلیقہ سے ذاتی کتب خانہ مرتب کر کے اپنے ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ لیکن انھوں نے دلے حضرات اس طبقے کی کمی دیکھ گئے ہیں۔ محمد رحیم دہلوی اس لحاظ سے قابل ستائش ہیں، وہ مطالعہ کے ساتھ ساتھ کابھی وقت نکال لیتے ہیں۔ وہ نئے لکھنے والوں میں نہیں ہیں۔ ان کی متعدد تصنیفات و تالیفات منظر عام پر آچکی ہیں اور اب بھی ان کا شہب قلم تیز رفتاری سے ہے۔

سلطان احمد تنیل اور محمد شیبانی فاں جن میں شہنشاہ باہر کے دشمن اور بانی سلطنت شیبانیہ کے حالات علی ان مذکور ہیں، نہایت قابل قدر کتابیں ہیں اور ہر حلقے میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی گئی ہیں۔ لیکن ان کی کوئی ایسی کتاب میری نظر نہ گذری تھی جس کا تعلق براہ راست اردو ادب سے ہو۔ "اکبر کے شب و روز" دیکھ کر اندازہ ہوا کہ ان کی تصنیفی دل چسپیاں یک رنگ ہیں۔

اکبر الہ آبادی پر، اس سے پہلے کبھی کئی کتابیں آچکی ہیں لیکن زیر نظر کتاب کی اہمیت غیر معمولی ہے۔ محمد رحیم دہلوی نے جدت یہ کی ہے کہ اکبر کے خطوط سے سن وار اور تاریخ وار حالات و واقعات مرتب کئے ہیں اور آپ جانتے ہیں کہ خطوط، خط لکھنے والے کی شخصیت کو کھول کر سامنے رکھ دیتے ہیں، ظاہر ہے یہ کام بڑی محنت کا تھا، مولف کے خطوط اکبر کے مطالعہ میں بڑی جاں و دیدہ دیرری کا سامنا کرنا پڑا ہوگا، تب ہمیں اکبر کے شب و روز کی صورت نظر آئی ہوگی۔ یہ کتاب گویا اکبر کی خود نوشت ہے جس میں ۱۸۹۹ء سے لے کر ان کے آخری ایام تک کے حالات محفوظ ہیں۔ ان کے مطالعہ سے اکبر کے ارتقاء ذہنی، ان کے مزاج ان کے احباب، ان کی خواہشوں، ان کی خدمات، ان کے مشاغل، ان کے بعض اشعار کا پس منظر اور ان کی ثقافت و طرانت سر منہ بولتی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ ایسی تصویر جو کسی اور جگہ نہیں مل سکتی۔ اس لئے یقین ہے کہ یہ کتاب عام خاص دونوں حلقوں میں مقبول ہوگی۔

## نیاز نمبر

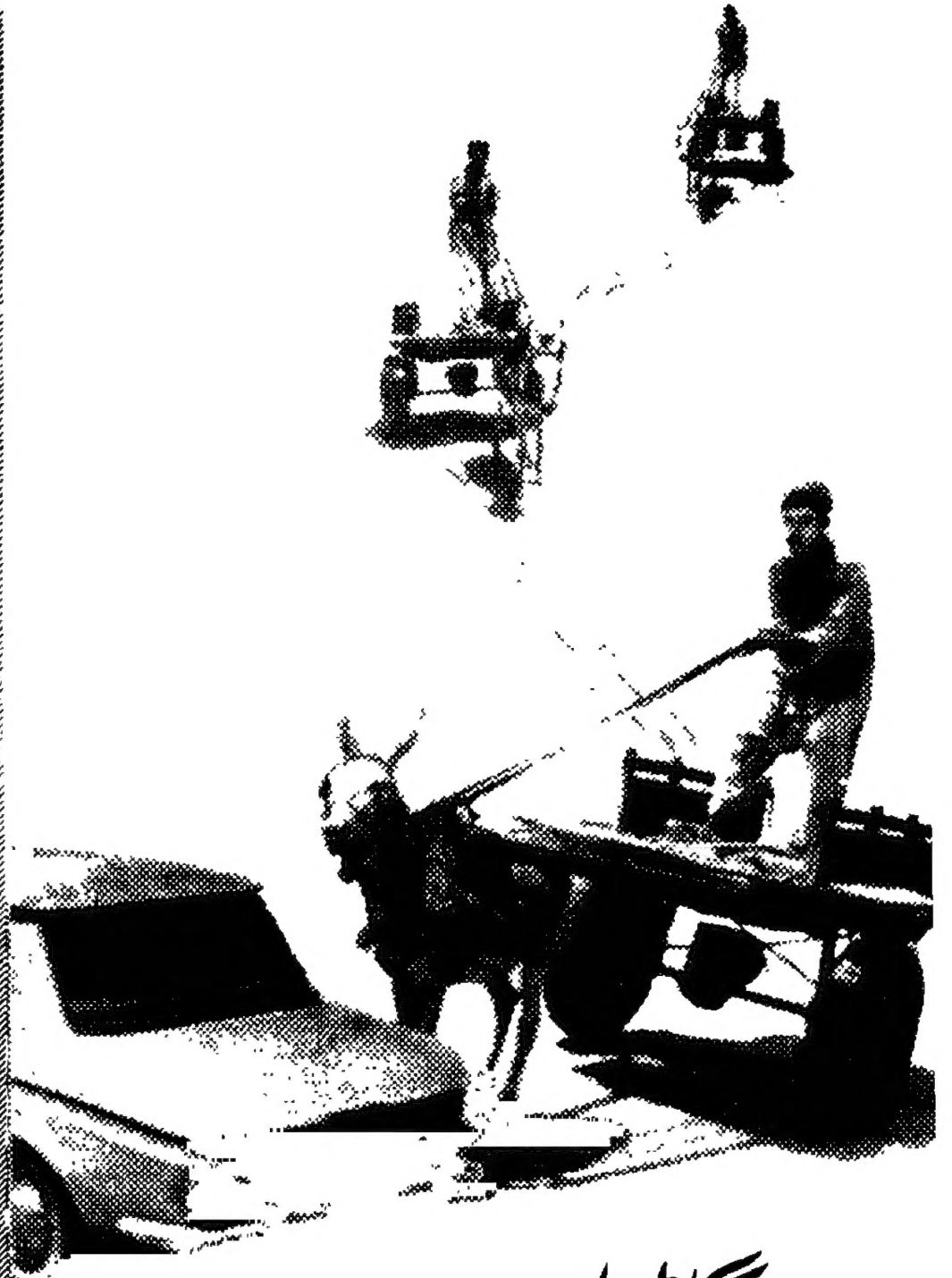
جب میں تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب نے حصہ لیا ہے۔ اس میں نیسان قچوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کے افسانہ نگاری، تنقید اسلوب نگارش، انشا پر وازی، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، صحافتی زندگی، شاعری اور ادارتی زندگی ان کے انکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کے گئے ہیں اور ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔

قیمت :- حصہ اول و دوم :- آٹھ روپے

راہ چیلنے لھاٹ  
باہی مفنا!

سڑکوں کے قانون

- اگر سڑک پر جانور یا جانور گاڑیاں گزر رہی ہوں تو گاڑی آہستہ چلائے اور ایسی کوئی حرکت نہ کیجئے جس سے جانوروں کے بدکنے یا خوف زدہ ہونے کا خطرہ ہو۔
- چوراہوں یا زبیر کراسنگ کے قریب جانور گاڑیوں کی رفتار کو سست کر دیجئے اور تیز رفتار گاڑیوں کو گزرنے کا راستہ دیجئے۔
- سڑک پار کرنے یا اوٹنیک کرنے سے قبل اس بات کا یقین کر لیجئے کہ راستہ بالکل صاف ہے۔
- اگر کوئی سست رفتار گاڑی آگے آگے جا رہی ہو تو بے مبری سے کام نہ لیجئے اور مصروف راستوں پر اس کو ہرگز اوٹنیک نہ کیجئے۔
- ایسے چوراہوں پر جہاں سگنل یا پولیس کانسبل نہ ہوں وہاں ہمیشہ جانور گاڑیوں کو گزرنے کا راستہ دیجئے۔
- اپنے مڑنے کے اشارے صحیح، واضح اور مناسب وقت پر دیجئے۔ ان اشاروں کو جانور گاڑیوں کے لئے خاص خیال رکھئے۔



## یہ گاڑیاں جن میں بریک نہیں ہوتے!

وہ گدھا گاڑی ہو یا اونٹ گاڑی، ان میں بریک تو ہوتے نہیں کہ گاڑی بان انہیں جہاں بھی چاہے روک لے۔ آپ کی موٹر میں البتہ جدید ترین قسم کے بریک لگے ہوئے ہیں۔ اس لئے یہ آپ کا فرض ہے کہ جلد بازی سے کام نہ لیں اور ہمیشہ ان گاڑیوں کو راستہ دیں جو ایک دم سے نہیں رُک سکتیں۔

# خدمت شعاری میں

## پیش پیش

مشرقی اور مغربی پاکستان میں نیشنل بینک کی شاخوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ بیرونی ممالک میں ہماری شاخیں۔ لندن۔ برمنگھم۔ بریڈ فورڈ۔ دارالسلام۔ جدہ۔ ہانگ کانگ اور نیویارک میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ دنیا بھر میں جگہ جگہ ہمارے نمائندے بھی ہیں۔



نیشنل

بینک

آف پاکستان



